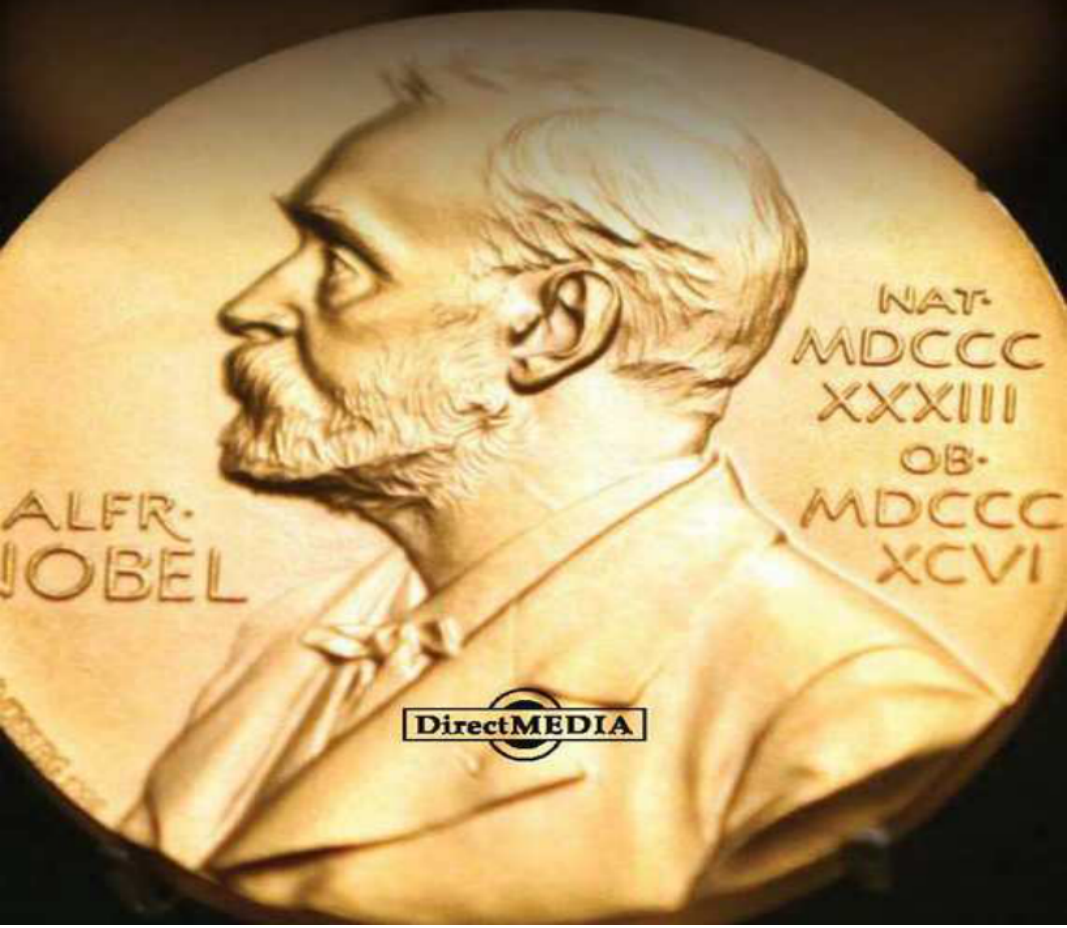
Б. Р. Мандель

Всемирная литература

Нобелевские лауреаты (1957-1980)



DirectMEDIA

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Данный учебник представляет собой продолжение курса «История зарубежной литературы», изучаемого в высших учебных заведениях гуманитарного направления согласно Федеральным образовательным стандартам и образовательным программам. Кроме того, в большей части, материал учебника соответствует также стандартизированным принципам курса «Литература». Учебник освещает основные этапы жизни и творчества выдающихся писателей мира, делая упор на художественные особенности и мастерство. В учебнике сделана попытка охватить наиболее яркие произведения нобелиатов. Учебник написан доступным языком. Материал расположен в связи с хронологией событий, связанных с вручением Нобелевской премии по литературе. Кроме того, в книге содержатся отрывки из произведений, речей нобелиатов. Одной из важнейших частей книги является список литературы, список художественных текстов, вопросы для самостоятельной подготовки к экзаменам и зачетам. «Всемирная литература: Нобелевские лауреаты (1957-1980). Иллюстрированный учебник для студентов высших учебных заведений гуманитарного направления (бакалавриат, магистратура)» представляется полезным не только для студентов и преподавателей высших учебных заведений, но и для всех, интересующихся историей мировой литературы.

- Б. Р. Мандель
  - Введение
  - Глава I
  - Глава II
  - Глава III
  - Глава IV
  - Глава V
  - Глава VI
  - Глава VII
  - Глава VIII
  - Глава IX
  - Глава X
  - Глава XI
  - Глава XII
  - Глава XIII
  - Глава XIV
  - Глава XV
  - Глава XVI

- Глава XVII
- Глава XVIII
- Глава XIX
- Глава XX
- Глава XXI
- Глава XXII
- Глава XXIII
- Глава XXIV
- Глава XXV
- Глава XXVI
- Список дополнительной литературы для изучения творчества лауреатов Нобелевской премии
- Список художественных текстов
- Вопросы для самостоятельной подготовки

- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15
  - 16

Б. Р. Мандель
Всемирная литература: Нобелевские лауреаты (1957-1980) : иллюстрированный учебник для студентов высших учебных заведений гуманитарного направления (бакалавриат, магистратура)

Введение

Продолжаются 50-70 годы XX века… Холодная война в разгаре, идет борьба за космос, строятся гигантские баллистические ракеты… Россия постепенно сбрасывает с себя груз сталинизма, бредя маленькими шагами к новой демократии. Путь длинный, непростой, запутанный, с преградами, петлями, бедами народа… И все это – на фоне знаменательного полета Ю.Гагарина, возвращения из ссылок, появления книг, написанных давным-давно и теперь реабилитированных. А новые переводы? Да-да, к нам приходят книги из США и Франции, Германии и Великобритании. Мы открываем новый, удивительный мир литературы Европы, да и сами поражаем всех нашими, не менее чудесными, книгами, сделавшими их авторов Нобелевскими лауреатами…

И все же мир не так прост, и не изложить все, что происходило в годы, вынесенные нами в заглавие, в нескольких словах предисловия, не перечислить все и всех, создававших этот новый мир культуры, литературы, искусства, мир изменившегося человечества, мир, так часто стоявший в эти годы на грани событий, предсказанных в Книге книг, на грани апокалипсиса…

Но человечество выдержало, выдержала Европа и США, выдержала наша Россия, пусть тогда она еще называлась подругому, пусть это был коммунистический Советский Союз, но ведь это, прежде всего, были люди, люди, читающие и изучающие книги, люди, которых эти книги изменяли… Да, книги, которые изменяли мир! Мы будем снова говорить о них!

Глава I
Альбер Камю (Camus)
1957, Франция

Альбер Камю

Французский эссеист, писатель и драматург *Альбер Камю* (7 ноября 1913 года – 4 января 1960 года) родился в Мондови, в Алжире (с 30-х годов XIX века происходило довольно бурное заселение алжирского побережья французскими переселенцами, выходцами из Испании, Италии, Греции) в семье сельскохозяйственного рабочего Люсьена Камю, эльзасца по происхождению, который вскоре погиб в битве на Марне во время Первой мировой войны. Альберу было меньше года… Вскоре после этого у его матери, урожденной Катрин Синтес, малограмотной женщины, испанки по происхождению, случился удар, в результате которого она сделалась практически немой. Семья Камю переехала в Алжир, к бабушке и дяде-инвалиду, и, чтобы прокормить семью, Катрин вынуждена была пойти работать служанкой, прачкой. Старший брат Альбера, как это было обычным в рабочих семьях, рано начинает зарабатывать себе на хлеб.

Несмотря на необычайно тяжелое детство, Альбер не замкнулся в себе: он восхищается удивительной красотой североафриканского побережья, которая никак не вяжется с полной лишений жизнью мальчика. Детские впечатления на всю жизнь оставили глубокий след в душе Камю – человека и художника.

Большое влияние на Камю оказал его школьный учитель – Луи Жермен, который, распознав способности своего ученика, оказывал ему всяческую поддержку. С помощью Жермена Альберу удалось в 1923 году поступить в лицей, где интерес к учебе сочетался у молодого человека со страстным увлечением спортом, особенно боксом. Французский лицей, подобно нашей дореволюционной гимназии, давал хорошую гуманитарную подготовку и право без экзамена поступать в университет. Учился Камю прекрасно, проблемы у него возникали, скорее, социально-психологического плана. На нищего стипендиата, выходца из Белькура, смотрели покровительственно все – и преподаватели, и соученики – потомки местной денежной аристократии. Стремление к справедливости, социальному равенству, так ярко позже проявившееся у Камю в зрелые годы, как видим, было результатом жизненного опыта. В лицее Камю вторично повезло с преподавателем: учителем класса философии был Жан Гренье, в будущем близкий друг Камю. Он способствовал пробуждению интереса к метафизике, литературе, театру.

Однако в 1930 году Камю заболел туберкулезом, что навсегда лишило его возможности заниматься спортом. Несмотря на болезнь, будущему писателю пришлось сменить немало профессий, чтобы платить за обучение на философском факультете Алжирского университета. Он успешно осваивает классические философские тексты, знакомится с современной философией. Ницше, Кьеркегор, Шестов, Ясперс входят в круг его чтения одновременно с Достоевским, Прустом, Жидом, Монтерланом, Мальро.

Здесь прошло несколько лет жизни А.Камю

В 1934 году Камю женился на Симоне Ие, оказавшейся морфинисткой. Вместе они прожили не больше года, а в 1939 году развелись официально.

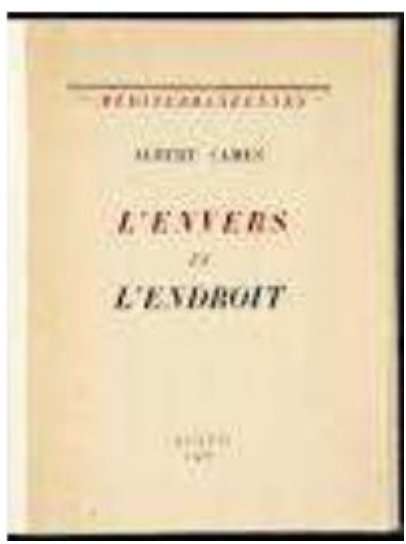
После завершения работ о Блаженном Августине и греческом философе Плотине (его дипломная работа – «Христианская метафизика и неоплатонизм». Эта тема – соотношение христианской и языческой мысли – будет в дальнейшем составлять одну из важнейших сторон философствования Камю. По объему эта работа вполне соответствовала кандидатской диссертации в нынешнем ее понимании) Камю в 1936 году получает диплом магистра философии, однако академической карьере молодого ученого мешает очередная вспышка туберкулеза, и Камю в аспирантуре не остается.

На студенческие годы Камю приходится и его членство в коммунистической партии. Тогда во Французскую коммунистическую партию вступали совсем немногие интеллектуалы (или считающие себя таковыми) – ситуация, кстати, изменится во время Второй мировой, точнее, во время Сопротивления. Камю был одним из первых, кто прошел теперь уже ставший привычным путь: сначала вступление, объясняемое стремлением к социальной справедливости, желанием присоединиться к трудящимся массам. Затем разочарование, связанное либо с теми или иными событиями за пределами Франции (самыми заметными вехами были 1956, 1968 и 1979 годы), либо с «демократическим централизмом» в самой партии.

Наконец, выход с хлопаньем дверьми, ставший одним из обязательных ритуалов. В 30-е годы подобных образцов еще не было, и Камю, после выхода из партии в 1937 году, продолжал вместе с коммунистами участвовать в различных мероприятиях (сбор средств для Испанской республики). Непосредственной причиной выхода были, вероятно, конъюнктурные и направляемые из Москвы перемены в пропаганде среди арабского населения, оказавшегося только пешкой в политической борьбе.

Однако в культурных мероприятиях для алжирских рабочих Камю принимал участие и после выхода из партии – первые его театральные опыты были связаны с труппой «Театр труда». Он играл в таких пьесах, как «Скованный Прометей» Эсхила, «На дне» М.Горького, «Каменный гость» А.С.Пушкина, «Братья Карамазовы» Достоевского.

Театр занимает в жизни Камю огромное место – он был талантливым актером, постановщиком, драматургом. В конце 30-х годов с театральной труппой «Экип» он объезжает весь Алжир, играет в небольших, неприспособленных залах, почти без декораций, роли в классических и современных пьесах, выполняет функции и режиссера, и работника сцены, и суфлера. Главная его роль в то время – роль Ивана в собственной постановке «Братьев Карамазовых». «Я играл его, быть может, плохо, но мне казалось, что понимаю я его в совершенстве», – вспоминал Камю.



Такая скромная первая книга…

Уйдя из университета, Камю в лечебных целях предпринимает путешествие во французские Альпы и впервые

оказывается в Европе. Впечатления от путешествия по Италии, Испании, Чехословакии и Франции составили первую опубликованную книгу писателя «Изнанка и лицо» («L'Envers et 1'endroit», 1937), сборник эссе, куда вошли также воспоминания о матери, бабушке, дяде.

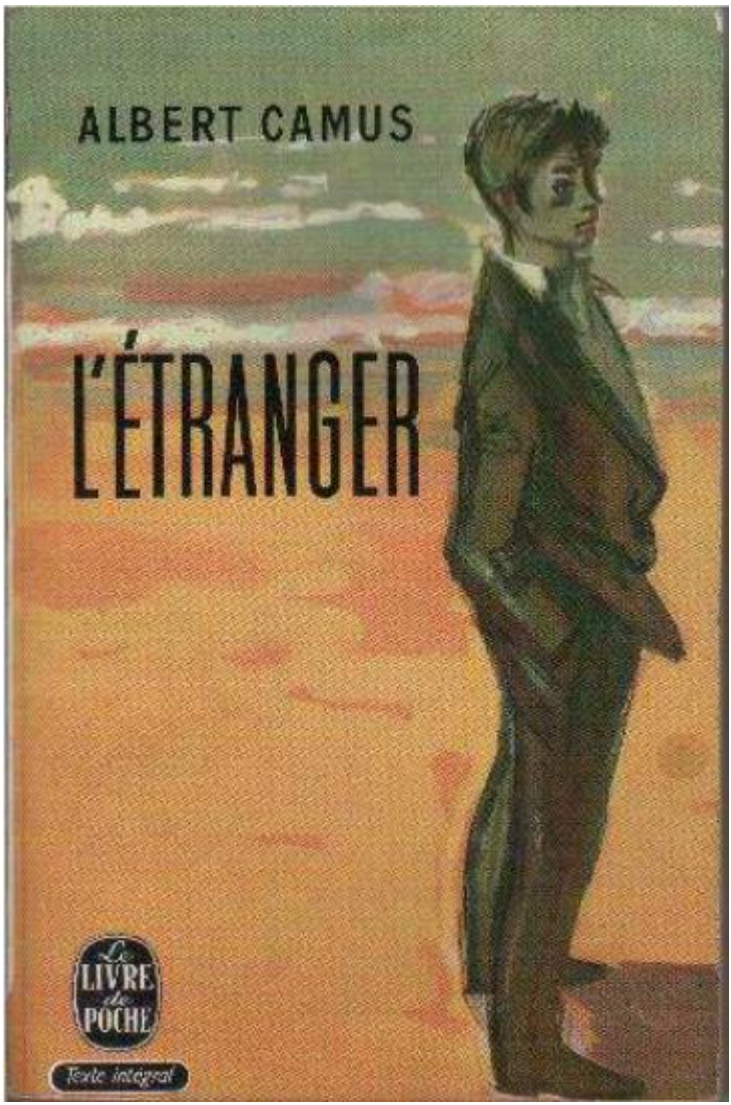
В 1936 году, кроме того, Камю приступает к работе над своим первым романом «Счастливая смерть» («La Mort heureuse»), который увидел свет только в 1971 году…

А.Камю в 40-х годы

Тем временем в Алжире Камю уже считался ведущим писателем и интеллектуалом. Театральную деятельность, как было сказано выше, он сочетает в эти годы с работой в газете «Республиканский Алжир» («Alger Republicain») в качестве политического репортера, книжного обозревателя и редактора. Спустя год после выхода в свет второй книги писателя – «Бракосочетание» («Noces», 1938), Камю навсегда переезжает во Францию.

Во время немецкой оккупации Франции Альбер Камю принимает активное участие в движении Сопротивления, сотрудничает в подпольной газете «Битва» («Le Combat»), издававшейся в Париже. В подпольной прессе и печатаются его «Письма немецкому другу». Идеальным прикрытием для подпольной деятельности стало известное парижское издательство «Галлимар», сотрудником которого Камю был всю оставшуюся жизнь (здесь вышли основные его произведения).

Камю позже совсем не любил вспоминать времена Сопротивления, да и не был высокого мнения о своем в нем участии. Хотя в «маки» он не уходил, опасность была повседневной – в любой момент он мог быть схвачен и расстрелян, как его близкий друг – сотрудник газеты «Битва» Р. Лейно.



Обложка одного из первых изданий «Постороннего» А.Камю

24 августа 1944 года во время боев в Париже выходит первый, уже не подпольный номер газеты с передовицей Камю «Кровь свободы». В ней говорится о свершающейся революции: люди, годами сражавшиеся против оккупации и вишистского режима,

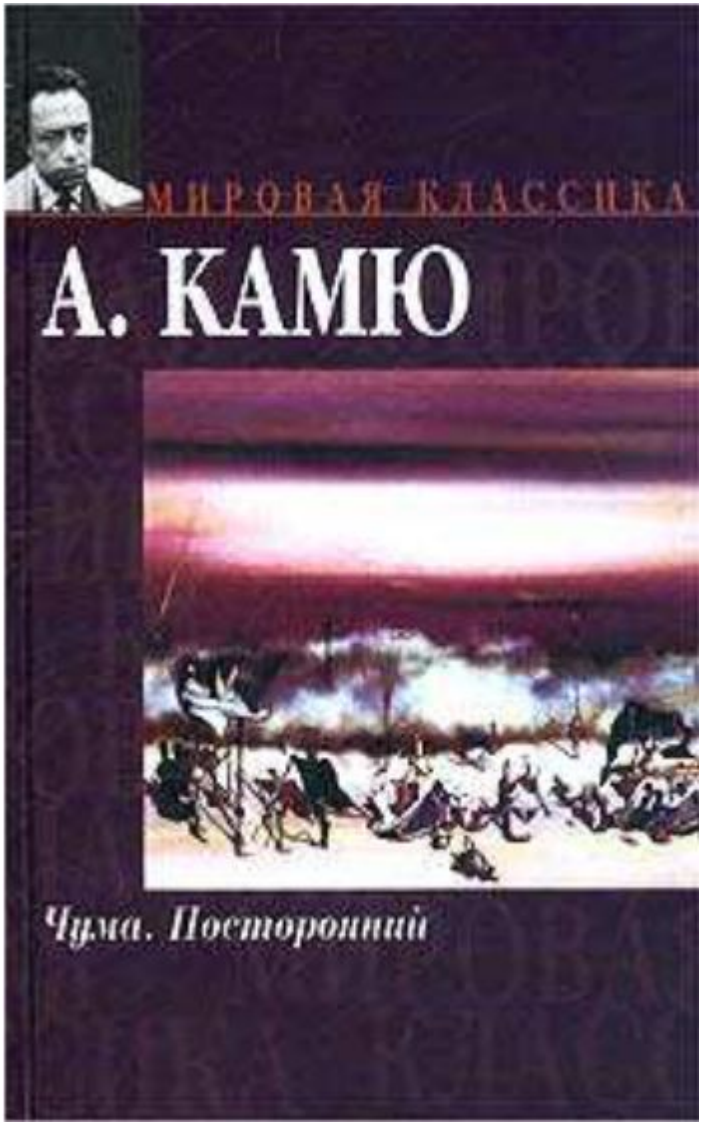
уже не потерпят порядков Третьей республики, социальной несправедливости, эксплуатации. Битва идет «не за власть, а за справедливость, не за политику, но за мораль». Газета выходит с подзаголовком: «От Сопротивления к Революции». В передовице от 24 ноября того же года Камю пишет уже о социализме. Он не одинок – о революции, социализме говорят многие участники Сопротивления. Газета на время превращается в самую популярную во Франции, она становится своего рода символом Сопротивления. Передовицы Альбера Камю имели небывалый успех: настоящий, подлинный писатель комментировал события дня. Вся редакция состояла из интеллектуалов, вышедших из рядов Сопротивления и еще не возвратившихся к своим обычным делам… Но времена всеобщего энтузиазма быстро проходят. Союз социалистов, радикалов и коммунистов под руководством де Голля – это, очевидно, лишь временное состояние. Политическая борьба и «холодная война» раскалывают ряды участников Сопротивления. Все партии начинают выпускать свои газеты… «Битва» была обречена.

В дальнейшем Камю недолгое время работал в еженедельнике «Экспресс», но от журналистики, в основном, он отходит. Из публикаций в «Битве» наибольший интерес представляет цикл его статей 1946 года «Ни жертвы, ни палачи», в котором уже поднимаются многие философские и политические вопросы «Бунтующего человека».

Наряду с серьезной и чрезвычайно опасной подпольной и журналистской деятельностью, Камю работает над завершением повести «Посторонний» («L'Etranger», 1942), которую начал еще в Алжире и которая принесла ему впоследствии международную известность. Повесть представляет собой анализ отчужденности, бессмысленности человеческого существования. Герой повести – некий Мерсо, которому суждено было стать символом экзистенциального антигероя, отказывается придерживаться условностей буржуазной морали. За совершенное им «абсурдное», то есть лишенное каких-либо мотивов, убийство Мерсо приговаривается к смерти – и герой Камю умирает, ибо не разделяет общепринятых норм поведения. Сухой, отстраненный стиль повествования (который, по мнению некоторых критиков, роднит Камю с Хемингуэем) еще больше подчеркивает ужас происходящего.

За «Посторонним», имевшим огромный успех, последовало философское эссе «Миф о Сизифе» («Le Mythe de Sisyphe», 1942), где автор сравнивает абсурдность человеческого бытия с трудом мифического Сизифа, обреченным вести постоянную борьбу против сил, с которыми не может справиться. Отвергая

христианскую идею спасения и загробной жизни, которая придает смысл «сизифову труду» человека, Камю парадоксальным образом находит смысл в самой борьбе. Спасение, по мнению Камю, заключается в повседневной работе, смысл жизни – в деятельности. Одной из особенностей размышлений в «Мифе о Сизифе» и затем в «Бунтующем человеке» является актерское вхождение Камю в роль – Прометей, Дон Жуан, Иван Карамазов, «Завоеватель» или русский террорист-эсер – они пережиты «изнутри», прочувствованы, сыграны. Размышления об актерском принятии удела человеческого в «Мифе о Сизифе» прямо связаны с личным опытом писателя.



После окончания войны Камю некоторое время продолжает работать в «Битве», которая теперь становится официальной ежедневной газетой. Однако политические разногласия между правыми и левыми вынудили Камю, считавшего себя независимым радикалом, в 1947 году покинуть газету. В том же году выходит третий роман писателя, «Чума» («La Peste»), история эпидемии чумы в алжирском городе Оране. В переносном смысле, однако, «Чума» – это нацистская оккупация Франции и, шире, символ смерти и зла.

Утром шестнадцатого апреля доктор Бернар Риэ, выйдя из квартиры, споткнулся на лестничной площадке о дохлую крысу. Как-то не придав этому значения, он отшвырнул ее носком ботинка и спустился по лестнице. Но уже на улице он задал себе вопрос, откуда бы взяться крысе у него под дверью, и он вернулся сообщить об этом происшествии привратнику.

Реакция старого привратника мсье Мишеля лишь подчеркнула, сколь необычным был этот случай. Если доктору присутствие в их доме дохлой крысы показалось только странным, то в глазах привратника это был настоящий позор.

Впрочем, мсье Мишель занял твердую позицию: в их доме крыс нет. И как ни уверял его доктор, что сам видел крысу на площадке второго этажа, и, по всей видимости, дохлую крысу, мсье Мишель стоял на своем. Раз в доме крыс нет, значит, кто-нибудь подбросил ее нарочно. Короче, кто-то просто подшутил.

Вечером того же дня Бернар Риэ, прежде чем войти к себе, остановился на площадке и стал шарить по карманам ключи, как вдруг он заметил, что в дальнем, темном углу коридора показалась огромная крыса с мокрой шерсткой, двигавшаяся как–то боком. Грызун остановился, словно стараясь удержаться в равновесии, потом двинулся к доктору, снова остановился, перевернулся вокруг собственной оси и, слабо пискнув, упал на пол, причем из его мордочки брызнула кровь. С минуту доктор молча смотрел на крысу, потом вошел к себе.

Думал он не о крысе. При виде брызнувшей крови он снова вернулся мыслью к своим заботам. Жена его болела уже целый год и завтра должна была уехать в санаторий, расположенный в горах. Как он и просил уходя, она лежала в их спальне. Так она готовилась к завтрашнему утомительному путешествию. Она улыбнулась.

– А я чувствую себя прекрасно, – сказала она.

Доктор посмотрел на повернутое к нему лицо, на которое падал свет ночника. Лицо тридцатилетней женщины казалось Риэ

таким же, каким было в дни первой молодости, возможно из-за этой улыбки, возмещавшей все, даже пометы тяжелого недуга.

– Постарайся, если можешь, заснуть, – сказал он. – В одиннадцать придет сиделка, и я отвезу вас обеих на вокзал к двенадцатичасовому поезду. Он коснулся губами чуть влажного лба. Жена проводила его до дверей все с той же улыбкой.

Наутро, семнадцатого апреля, в восемь часов привратник остановил проходящего мимо доктора и пожаловался ему, что какие-то злые шутники подбросили в коридор трех дохлых крыс. Должно быть, их захлопнула особенно мощная крысоловка, потому что они все были в крови. Привратник еще с минуту постоял в дверях, держа крыс за лапки, он, видимо, ожидал, что злоумышленники выдадут себя какими-нибудь ядовитыми шутками. Но ровно ничего не произошло.

– Ладно, погодите, – пообещал мсье Мишель, – я их непременно поймаю. Заинтригованный этим происшествием, Риэ решил начать визиты с внешних кварталов, где жили самые бедные его пациенты. Мусор оттуда вывозили обычно много позже, чем из центра города, и автомобиль, кативший по прямым и пыльным улицам, чуть не задевал своими боками стоявшие на краю тротуара ящики с отбросами. Только на одной из улиц, по которой ехал доктор, он насчитал с десяток дохлых крыс, валявшихся на грудах очистков и грязного тряпья.

Первого больного, к которому он заглянул, он застал в постели в комнате, выходившей окнами в переулок, которая служила и спальней и столовой.

Больной был старик испанец с грубым изможденным лицом. Перед ним на одеяле стояли две кастрюльки с горошком. Когда доктор входил, больной, полусидевший в постели, откинулся на подушки, стараясь справиться с хриплым дыханием, выдававшим застарелую астму. Жена принесла тазик.

– А вы видели, доктор, как они лезут, а? – спросил старик, пока Риэ делал ему укол.

– Верно, – подтвердила жена, – наш сосед трех подобрал. Старик потер руки.

– Лезут, во всех помойках их полно! Это к голоду!

Риэ понял, что о крысах говорит уже весь квартал. Покончив с визитами, доктор возвратился домой.

– Вам телеграмма пришла, – сказал мсье Мишель. Доктор осведомился, не видал ли он еще крыс.

– Э-э, нет, – ответил привратник. – Я теперь в оба гляжу, сами понимаете. Ни один мерзавец не сунется.

Телеграмма сообщала, что завтра прибывает мать Риэ. В отсутствие больной жены дом будет вести она. Доктор вошел к

себе в квартиру, где уже ждала сиделка. Жена была на ногах, она надела строгий английский костюм, чуть подкрасилась. Он улыбнулся ей.

– Вот и хорошо, – сказал он, – очень хорошо.

На вокзале он посадил ее в спальный вагон. Она оглядела купе.

– Пожалуй, слишком для нас дорого, а? – Так надо, – ответил Риэ.

– А что это за история с крысами?

– Сам еще не знаю. Вообще-то странно, но все обойдется. И тут он, комкая слова, попросил у нее прощения за то, что недостаточно заботился о ней, часто бывал невнимателен. Она покачала головой, словно умоляя его замолчать, но он все-таки добавил:

– Когда ты вернешься, все будет по-другому. Начнем все сначала.

– Да, – сказала она, и глаза ее заблестели. – Начнем.

Она повернулась к нему спиной и стала смотреть в окно. На перроне суетились и толкались пассажиры. Даже в купе до-ходило приглушенное пыхтение паровоза. Он окликнул жену, и, когда она обернулась, доктор увидел мокрое от слез лицо.

– Не надо, – нежно проговорил он.

В глазах ее еще стояли слезы, но она снова улыбнулась, вернее, чуть скривила губы. Потом прерывисто вздохнула.

– Ну, иди, все будет хорошо.

Он обнял ее и теперь, стоя на перроне по ту сторону вагонного окна, видел только ее улыбку.

– Прошу тебя, – сказал он, – береги себя. Но она уже не могла расслышать его слов

При выходе на вокзальную площадь Риэ заметил господина Отона, следователя, который вел за ручку своего сынишку. Доктор осведомился, не уезжает ли он. Господин Отон, длинный и черный, похожий на человека светского, как некогда выражались, и одновременно на факельщика из похоронного бюро, ответил любезно, но немногословно:

– Я встречаю мадам Отон, она ездила навестить моих родных. Засвистел паровоз.

– Крысы… – начал следователь.

Риэ шагнул было в сторону поезда, но потом снова повернул к выходу.

– Да, но это ничего, – проговорил он.

Все, что удержала его память от этой минуты, был железнодорожник, несший ящик с дохлыми крысами, прижимая его к боку. В тот же день после обеда, еще до начала вечернего приема, Риэ принял молодого человека – ему уже сообщили, что это

журналист и что он заходил утром.

Звался он Раймон Рамбер. Невысокий, широкоплечий, с решительным лицом, светлыми умными глазами, Рамбер, носивший костюм спортивного покроя, производил впечатление человека, находящегося в ладах с жизнью. Он сразу же приступил к делу. Явился он от большой парижской газеты взять у доктора интервью по поводу условий жизни арабов и хотел бы также получить материалы о санитарном состоянии коренного населения. Риэ сказал, что состояние не из блестящих. Но он пожелал узнать, прежде чем продолжать беседу, может ли журналист написать правду.

– Ну, ясно, – ответил журналист.

– Я имею в виду, будет ли ваше обвинение безоговорочным? – Безоговорочным, скажу откровенно, – нет. Но хочу надеяться, что для такого обвинения нет достаточных оснований.

Из иллюстраций Д. Шамякиной к «Чуме»

Очень мягко Риэ сказал, что, пожалуй, и впрямь для подобного обвинения оснований нет; задавая этот вопрос, он преследовал лишь одну цель – ему хотелось узнать, может ли Рамбер свидетельствовать, ничего не смягчая.

– Я признаю только свидетельства, которые ничего не

смягчают. И поэтому не считаю нужным подкреплять ваше свидетельство данными, которыми располагаю.

– Язык, достойный Сен-Жюста, – улыбнулся журналист. Не повышая тона, Риэ сказал, что в этом он ничего не смыслит, а говорит он просто языком человека, уставшего жить в нашем мире, но, однако, чувствующего влечение к себе подобным и решившего для себя лично не мириться со всяческой несправедливостью и компромиссами. Рамбер, втянув голову в плечи, поглядывал на него.

– Думаю, что я вас понял, – проговорил он не сразу и поднялся.

Доктор проводил его до дверей.

– Спасибо, что вы так смотрите на вещи. Рамбер нетерпеливо повел плечом.

– Понимаю, – сказал он, – простите за беспокойство.

Доктор пожал ему руку и сказал, что можно было бы сделать любопытный репортаж о грызунах: повсюду в городе валяются десятки дохлых крыс.

– Ого! – воскликнул Рамбер. – Действительно интересно! В семнадцать часов, когда доктор снова отправился с визитами, он встретил на лестнице довольно еще молодого человека, тяжеловесного, с большим, массивным, но худым лицом, на котором резко выделялись густые брови. Доктор изредка встречал его у испанских танцовщиков, живших в их подъезде на самом верхнем этаже. Жан Тарру сосредоточенно сосал сигарету, глядя на крысу, которая корчилась в агонии на ступеньке у самых его ног. Тарру поднял на доктора спокойный, пристальный взгляд серых глаз, поздоровался и добавил, что все-таки нашествие крыс – любопытная штука.

– Да, – согласился Риэ, – но, в конце концов, это начинает раздражать.

– Разве что только с одной точки зрения, доктор, только с одной. Просто мы никогда ничего подобного не видели, вот и все. Но я считаю этот факт интересным, да-да, весьма интересным. Тарру провел ладонью по волосам, отбросил их назад, снова поглядел на переставшую корчиться крысу и улыбнулся Риэ.

– Вообще-то говоря, доктор, это уж забота привратника. Доктор как раз обнаружил привратника у их подъезда, он стоял, прислонясь к стене, и его обычно багровое лицо выражало усталость.

– Да, знаю, – ответил старик Мишель, когда доктор сообщил ему о новой находке. – Теперь их сразу по две, по три находят. И в других домах то же самое.

Вид у него был озабоченный, пришибленный. Машинальным жестом он тер себе шею.

Риэ осведомился о его самочувствии. Нельзя сказать, чтобы он окончательно расклеился. А все-таки как-то ему не по себе. Очевидно, это его заботы точат. Совсем сбили с панталыку эти крысы, а вот когда они уберутся прочь, ему сразу полегчает.

Но на следующее утро, восемнадцатого апреля, доктор, ездивший на вокзал встречать мать, заметил, что мсье Мишель еще больше осунулся: теперь уж с десяток крыс карабкались по лестницам, видимо, перебирались из подвала на чердак.

В соседних домах все баки для мусора полны дохлых крыс. Мать доктора выслушала эту весть, не выказав ни малейшего удивления.

– Такие вещи случаются.

Была она маленькая, с серебристой сединой в волосах, с кроткими черными глазами.

– Я счастлива повидать тебя, Бернар, – твердила она. – И никакие крысы нам не помешают.

Сын кивнул: и впрямь с ней всегда все казалось легким. Все же Риэ позвонил в городское бюро дератизации, он был лично знаком с директором. Слышал ли директор разговоры о том, что огромное количество крыс вышли из нор и подыхают?

Мерсье, директор, слышал об этом, и даже в их конторе, расположенной неподалеку от набережной, обнаружено с полсотни грызунов.

Ему хотелось знать, насколько положение серьезно. Риэ не мог решить этот вопрос, но он считал, что контора обязана принять меры.

– Конечно, – сказал Мерсье, – но только когда получим распоряжение. Если ты считаешь, что дело стоит труда, я могу попытаться получить соответствующее распоряжение.

– Все всегда стоит труда, – ответил Риэ.

Их служанка только что сообщила ему, что на крупном заводе, где работает ее муж, подобрали несколько сотен дохлых крыс. Во всяком случае, примерно в это же время наши сограждане стали проявлять первые признаки беспокойства. Ибо с восемнадцатого числа и в самом деле на всех заводах и складах ежедневно обнаруживали сотни крысиных трупиков.

В тех случаях, когда агония затягивалась, приходилось грызунов приканчивать. От окраин до центра города, словом везде, где побывал доктор Риэ, везде, где собирались наши сограждане, крысы будто бы поджидали их, густо набившись в мусорные ящики или же вытянувшись длинной цепочкой в сточных канавах. С этого же дня за дело взялись вечерние газеты и в упор поставили перед муниципалитетом вопрос – намерен или нет он действовать и какие срочные меры собирается принять, дабы оградить своих

подопечных от этого омерзительного нашествия. Муниципалитет ровно ничего не намеревался делать и ровно никаких мер не предпринимал, а ограничился тем, что собрался с целью обсудить положение. Службе дератизации был отдан приказ: каждое утро на рассвете подбирать дохлых крыс. А потом оба конторских грузовика должны были отвозить трупы животных на мусоросжигательную станцию для сожжения.

Но в последующие дни положение ухудшилось. Число дохлых грызунов все возрастало, и каждое утро работники конторы собирали еще более обильную, чем накануне, жатву. На четвертый день крысы стали группами выходить на свет и околевали кучно. Из всех сараев, подвалов, погребов, сточных канав вылезали они длинными расслабленными шеренгами, неверными шажками выбирались на свет, чтобы, покружившись вокруг собственной оси, подохнуть поближе к человеку.

Ночью в переулках, на лестничных клетках был отчетливо слышен их короткий предсмертный писк. Утром в предместьях города их обнаруживали в сточных канавах с венчиком крови на остренькой мордочке – одни раздутые, уже разложившиеся, другие окоченевшие, с еще воинственно взъерошенными усами. Даже в центре города можно было наткнуться на трупы грызунов, валявшихся кучками на лестничных площадках или во дворах.

А некоторые одиночные экземпляры забирались в вестибюли казенных зданий, на школьные дворики, иной раз даже на террасы кафе, где и подыхали. Наши сограждане с удивлением находили их в самых людных местах города.

Порой эта мерзость попадалась на Оружейной площади, на бульварах, на Приморском променаде. На заре город очищали от падали, но в течение дня крысиные трупы накапливались вновь и вновь во все возрастающем количестве. Бывало не раз, что ночной прохожий случайно с размаху наступал на пружинящий под ногой еще свежий трупик. Казалось, будто сама земля, на которой были построены наши дома, очищалась от скопившейся в ее недрах скверны, будто оттуда изливалась наружу сукровица и взбухали язвы, разъедавшие землю изнутри. Вообразите же, как опешил наш доселе мирный городок, как потрясли его эти несколько дней; так здоровый человек вдруг обнаруживает, что его до поры до времени неспешно текущая в жилах кровь внезапно взбунтовалась.

(«Чума», перевод Н.Жарковой)

Теме универсального зла посвящена и пьеса «Калигула» («Caligula», 1945), лучшая, по единодушному мнению критиков, пьеса писателя. «Калигула», в основу которой легла книга Светония «Жизнь двенадцати цезарей», считается значительной

вехой в истории театра абсурда.

«Калигула» А.Камю в Театре наций.

Будучи одной из ведущих фигур в послевоенной французской литературе, Камю в это время близко сходится с Жаном-Полем Сартром. Вместе с тем пути преодоления абсурдности бытия у Сартра и Камю не совпадают, и в начале 50-х годов в результате серьезных идеологических расхождений Камю порывает с Сартром и с экзистенциализмом[1], вождем которого тот считался.

В «Бунтующем человеке» («L'Homme revolte», 1951) Камю рассматривает теорию и практику протеста против власти на протяжении столетий, критикуя диктаторские идеологии, в том числе коммунизм и прочие формы тоталитаризма, которые посягают на свободу и, следовательно, на достоинство человека. Хотя еще в 1945 году Камю говорил, что у него «…слишком мало точек соприкосновения с модной теперь философией экзистенциализма, выводы которой ложны», именно отрицание марксизма привело к разрыву Камю с про– марксистски настроенным Сартром.

В 50-е годы Камю продолжает писать эссе, пьесы, прозу.

В 1953 Камю возвращается к театральной деятельности: ставит спектакли по собственным инсценировкам, в том числе «Бесы» Ф. Достоевского (1954), «Реквием по монахине» (1956) У. Фолкнера. Камю готовится возглавить субсидируемый государством экспериментальный театр.

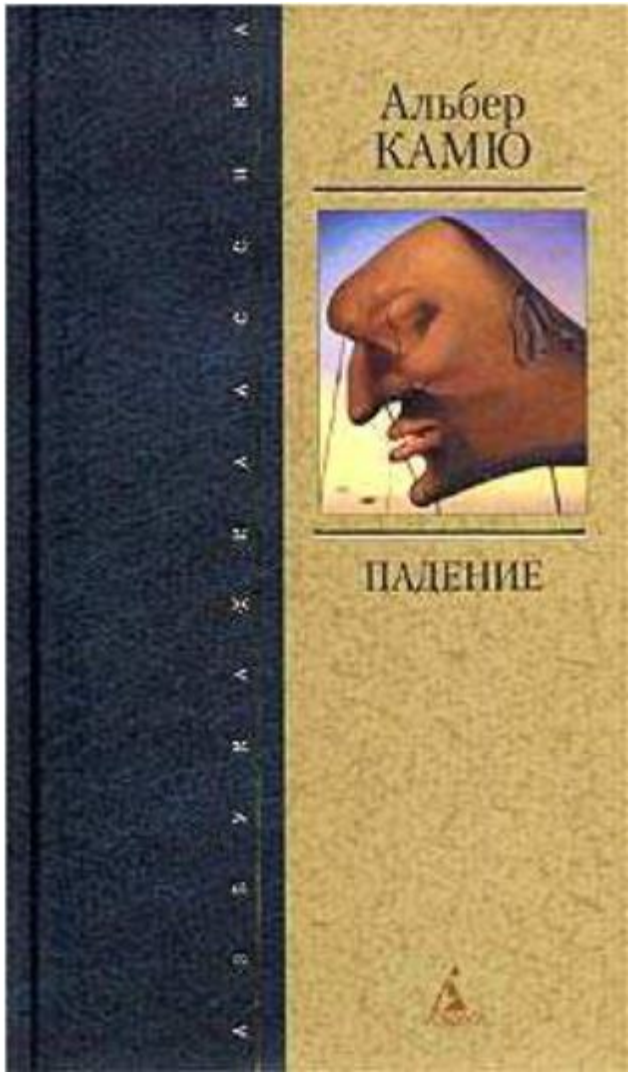
В 1956 году писатель выпускает ироническую повесть «Падение» («La Chute»), в которой раскаявшийся судья Жан-Батист

Кламанс признается в своих преступлениях против морали. Обращаясь к теме вины и раскаяния, Камю в «Падении» широко пользуется христианской символикой.

Памятная Нобелевская медаль А.Камю

Из публицистики 50-х годов стоит выделить «Размышления о гильотине» – страстный призыв отменить смертную казнь.

В 1957 году Камю был награжден Нобелевской премией «**за огромный вклад в литературу, высветивший значение человеческой совести**». Вручая французскому писателю премию, А.Эстерлинг, представитель Шведской академии, отметил, что «философские взгляды Камю родились в остром противоречии между приятием земного существования и осознанием реальности смерти». В ответной речи Камю сказал, что его творчество зиждется на стремлении «избежать откровенной лжи и противостоять угнетению».



Одно из последних изданий в России книги А.Камю

Десятилетие перед смертью было действительно чрезвычайно плодотворным, взгляните еще раз:

1948 – пьеса «Осадное положение»;
1949 – пьеса «Праведники»;
1950 – первая книга «Злободневных заметок»;
1951– выход в свет «Человека бунтующего»;
1953 – вторая книга «Злободневных заметок»;
1954 – книга лирических эссе «Лето»;
1956 – повесть «Падение»;
1957– сборник рассказов «Изгнание и царство».
«Шведские речи». «Размышления о гильотине»;
1958 – третья книга «Злободневных заметок»…

Когда Камю получил Нобелевскую премию, ему было всего 44 года, и он, по его собственным словам, достиг творческой зрелости. У писателя были обширные творческие планы, о чем свидетельствуют записи в блокнотах и воспоминания друзей. Однако планам этим не суждено было сбыться: в начале 1960 года писатель погиб в автомобильной катастрофе на юге Франции (Камю принимает приглашение своего друга и издателя М. Галлимара-младшего вернуться в Париж не поездом, а на автомобиле. Сошедшая с дороги машина врезалась в дерево, Камю погиб. Роман «Первый человек» был только начат, посмертно были изданы записные книжки и юношеский роман «Счастливая смерть»)…

Но Камю вновь возвращается к читателю в конце XX века – в 1994 году выходит роман «Первый человек», подготовленный к публикации дочерью писателя Катрин Камю по черновику, найденному в дорожной сумке на заднем сиденье того самого автомобиля…

Хотя творчество Камю вызвало после его смерти оживленные споры, многие считают его одной из наиболее значительных фигур своего времени. Камю показал отчужденность и разочарованность послевоенного поколения, однако упорно искал выход из абсурдности современного существования. Писатель подвергался резкой критике за отказ от марксизма и христианства, но, тем не менее, его влияние на современную литературу сомнению не подлежит. В некрологе, напечатанном в итальянской газете «Вечерний курьер» («Corriere della sera»), итальянский поэт Эудженио Монтале писал, что «…нигилизм Камю не исключает надежды, не освобождает человека от решения сложной проблемы: как жить и умереть достойно».

Памятник А.Камю в Париже на улице Альбера Камю

По мнению американской исследовательницы и замечательной, известной писательницы Сьюзан Зонтаг, «проза Камю посвящена не столько его героям, сколько проблемам вины и невиновности, ответственности и нигилистического безразличия». Полагая, что творчество Камю не «отличается ни высоким искусством, ни глубиной мысли», Зонтаг заявляет, что «…его произведения отличаются красотой совершенно иного рода, красотой нравственной». Ряд исследователей литературы вполне обоснованно считали Камю «моралистом, сумевшим поднять этические проблемы до философских»…

Место последнего упокоения А.Камю. Воклюз. Франция

Сам Альбер Камю неоднократно повторял, что он не является философом. Профессиональным мыслителем он, действительно, и не был, хотя получил философское образование и вполне мог бы стать профессором в каком-нибудь университете (этому, однако, как мы помним, помешала болезнь). Вряд ли от этого выиграли бы не только миллионы читателей его романов, но и сами философы – последние неоднократно указывали на отсутствие точных определений, понятийного анализа в работах Камю, на нередкие неточности в реконструкции воззрений мыслителей прошлого. Но любому академическому философу понятна оригинальность мышления Камю, не логическая, а интуитивная, эмоциональная, если так можно выразиться, точность его рассуждений. Конечно, философия, изложенная, по большей части, в романах и пьесах, предоставляет возможность для самых разнообразных трактовок, и Камю стал излюбленным, культовым, в какой-то степени, объектом литературоведческих и историко-философских диссертаций – поток их и на Западе, и в нынешней России не иссякает. Для европейцев 40-50-х годов Камю был одним из классиков экзистенциализма, его неизменно объединяли с Сартром, несмотря на вполне заметные различия даже в ранних философских произведениях и очевидные разногласия по политическим и философским вопросам в 50-е годы. Да, Камю пришлось пройти достаточно сложный путь для преодоления нигилистических, как их порой называют,

последствий экзистенциализма…

«Калигула» А.Камю в 2007 году в Московском Ленкоме. В главной роли Константин Хабенский

Надо отметить, что в нашей стране книги А.Камю стали известны довольно рано – причиной тому были, видимо, некоторое время провозглашавшиеся и открыто демонстрируемые Камю симпатии к Советскому Союзу и общий процесс потепления, начавшийся у нас в 1956 году. Однако тиражи его книг не позволяли им стать широко доступными – произведения А.Камю было невозможно «достать» – люди, читавшие романы Камю, явно выделялись в обществе, на них смотрели, как на особо отмеченных, сверхинтеллектуальных…

Сегодня Камю издается достаточно широко, его пьесы идут на сценах многих российских театров и на телевидении, философские трактаты рассматриваются в ходе изучения истории мировой философии. Но стал ли он ближе, многие ли понимают сокровенный смысл его произведений, не остался ли Камю просто модным писателем и мыслителем… Трудно ответить на этот вопрос – чтение книг Камю – дело совсем не легкое…

Глава II
Борис Леонидович Пастернак
1958, Россия

Борис Пастернак

Выдающийся российский поэт и прозаик *Борис Леонидович Пастернак* (10 февраля 1980 года – 30 мая 1960 года) родился в очень образованной, известной в Москве еврейской семье. Отец поэта, Леонид Пастернак, был академиком живописи, преподавателем Училища живописи, ваяния и зодчества, специализировался на портретной живописи, писал портреты многих известных людей, в том числе и Толстого. Мать поэта, урожденная Роза Кауфман, известная пианистка, отказалась от карьеры музыканта, чтобы воспитывать детей: Бориса, его брата и двух сестер. Несмотря на довольно скромный достаток, семья Пастернаков вращалась в высших художественных кругах дореволюционной России, в их доме бывали Рахманинов,

Скрябин, Райнер Мария Рильке и Толстой, о котором спустя много лет Пастернак сказал: «Его образ прошел через всю мою жизнь».

Л.О.Пастернак. Борис и его брат Александр в матросских костюмах. 1902 год. Музей Л.Пастернака. Лондон. Великобритания

Творчество Скрябина повлияло на решение Пастернака поступить в Московскую консерваторию, где он изучал теорию композиции, однако талантливому юноше для успешных занятий не хватило абсолютного слуха. В 1910 году он отказывается от мысли стать музыкантом, увлекается философией и религией, особенно Новым заветом в интерпретации своей набожной православной няни и Л.Н.Толстого, и, проучившись некоторое время на историко-философском факультете Московского университета, в возрасте 23 лет едет в Германию, в Марбургский университет, где в течение летнего семестра занимается у профессора Германа Когена, главы марбургской неокантианской школы. Впрочем, увлечение философией оказалось недолгим: встретив русскую девушку, Иду Высоцкую, в которую он давно был влюблен, Пастернак вспомнил о родине, уговорил себя, что от природы он скорее лирик, чем логик, и, совершив короткую поездку по Италии, зимой 1913 года вернулся в Москву. «Прощай, философия» – эти слова из автобиографической повести Пастернака «Охранная грамота» (1931) теперь значатся на мемориальной доске дома в Марбурге, где некогда проживал безвестный студент, ставший всемирно почитаемым классиком…

Б.Пастернак, С.Эйзенштейн, Л.и Э. Брик, В.Маяковский

«Я основательно занялся стихописанием. Днем и ночью и когда придется я писал о море, о рассвете, о летнем доме…» («Охранная грамота»).

По возвращении в Москву Пастернак устанавливает связи с видными представителями символизма и футуризма, знакомится с Владимиром Маяковским, одним из ведущих поэтов-футуристов, ставшим другом и литературным соперником Пастернака. Хотя музыка, философия и религия не утратили для Пастернака своей важности, он понимал, что истинное его предназначение – это поэзия, и летом 1913 года, после сдачи университетских экзаменов, завершает и выпускает первую книгу стихов – «Близнец в тучах» (1914) – тиражом 200 экземпляров (за густоту насыщения ассоциативными образами и парадоксальными метафорами поэта обвинили в «нерусской лексике»), а через три года – вторую, «Поверх барьеров». Книги эти вобрали в себя и его страсть к музыке, и интерес к

философии.

В стихотворении, посвященном Пастернаку, А. Ахматова писала: «Он награжден каким-то вечным детством».

«Вечное детство» составляло, вероятно, самую суть поэтической личности Пастернака. Широко раскрытыми глазами он смотрел на мир, не уставая удивляться ему, восхищаться его чудесным разнообразием.

На первых порах своей поэтической деятельности Пастернак писал изысканные стихи для узкого круга ценителей. Перелом произошел в 20-е годы, когда поэт обратился к социальным проблемам. Идиллическая атмосфера его жизни в России накануне первой мировой войны передана позже в «Повести» (1929), где с очевидностью обнаруживается родство прозы и стихотворной лирики Пастернака.

Еще в детстве Пастернак повредил ногу, упав с лошади, и, когда началась война, в армию не попал, однако, чтобы принять посильное участие в войне, устроился конторщиком на уральский военный завод, что впоследствии описал в романе «Доктор Живаго».

Л.О.Пастернак. Портрет сына. 1921 год

В 1917 году Пастернак возвращается в Москву. Атмосфера революционных перемен нашла свое отражение в книге стихотворений «Сестра моя жизнь», опубликованной пятью годами позже, а также в «Темах и вариациях» (1923), выдвинувших его в первый ряд поэтов России. Поэтесса Марина Цветаева, страстная почитательница Пастернака, назвала его

поэзию «световым ливнем», «сквозняком», «разгадкой», а сам Пастернак в романе в стихах «Спекторский» (о судьбе русского интеллигента, «которого должно вернуть истории», 1931, начат в 1925) писал: «Поэзия, не поступайся ширью. Храни живую точность: точность тайн».

З.Нейгауз. Жена Б.Пастернака. Мать его сына Евгения

Поскольку Пастернак не имел обыкновения распространяться о своей жизни и был склонен с большой осмотрительностью описывать те события, очевидцем которых становился. Подробности его бытия после революции весьма отрывочны и известны в основном из переписки с друзьями на Западе и двух книг: «Охранная грамота» (1931) и «Люди и положения. Автобиографический очерк» (1956-1957). Подобно многим поэтам и писателям его поколения, в первые дни революции Пастернак некоторое время работал в библиотеке Народного комиссариата просвещения.

Хотя в 1921 году его родители с дочерьми эмигрировали в

Германию, а после прихода к власти Гитлера переехали в Англию, Пастернак и его брат Александр остались в Москве. Вскоре после отъезда родителей Пастернак женился на художнице Евгении Лурье, у них родился сын, а в 1931 году развелся с ней и женился на Зинаиде Николаевне Нейгауз, от брака с которой у него был еще один сын.

Большую часть жизни Пастернак жил в Переделкине, дачном поселке писателей под Москвой.

В 20-е годы Пастернак пишет две историко– революционные поэмы – «Девятьсот пятый год» (1925-1926) и «Лейтенант Шмидт» (1926-1927), одобрительно встреченные критикой, и в 1934 году на Первом съезде писателей о нем говорят как о ведущем советском современном поэте. Н. Бухарин даже противопоставил поэзию Пастернака поэзии Маяковского как «отжившей агитке»…

Суть этого любопытного процесса в творчестве Бориса Леонидовича хорошо охарактеризовал М. Горький в письме к поэту после знакомства с его поэмой «Девятьсот пятый год»: «Книга – отличная; книга из тех… которым суждена долгая жизнь. Не скрою от вас: до этой книги я всегда читал стихи ваши с некоторым напряжением, ибо – слишком чрезмерна их насыщенность образностью и не всегда образы эти ясны для меня… В «905 г.» Вы скупее и проще, Вы классичнее в этой книге, насыщенной пафосом, который меня, читателя, быстро, легко и мощно заражает».

Дальнейшее поэтическое развитие Пастернака, шло именно по пути, названному Горьким – он становился «скупее, проще, классичнее»…

Б.Пастернак на рисунке Ю.Анненского. 1917 год

В 1929 году Борис Пастернак он публикует уже упомянутую нами «Повесть» с одноименным героем стихотворного романа

(«Спекторский»), которую считал первой частью будущей эпопеи и замысел которой восходил еще к 1918 году. В промежутках он опубликовал несколько прозаических произведений: «Аппелесова черта» (1918), «Письма из Тулы» (1922), «Детство Люверс» (1922), «Воздушные пути» (1924).

Однако проза Пастернака, опубликованная при его жизни, не вызвала признания современников. Зато его лирика обретала все большую известность.

Однако похвалы в его адрес вскоре сменяются резкой критикой из-за нежелания поэта ограничиваться в своем творчестве пролетарской тематикой. Во время политических процессов 30-х годов, организованных по указанию Сталина, Пастернак отказывается верить в виновность крупных советских военачальников, хотя прекрасно знает, чем это ему грозит… «Он слышал звуки, неуловимые для других, – писал в своих воспоминаниях «Люди, годы, жизнь» Илья Эренбург, – слышал, как бьется сердце и как растет трава, но поступи века так и не расслышал…». Об этом свидетельствует и телефонный разговор Пастернака со Сталиным в мае 1934 года. Пастернак пытался защитить арестованного Мандельштама, а заодно поговорить с вождем о жизни и смерти, но Сталин оборвал поэта-философа: «А вести с тобой посторонние разговоры мне незачем»…

В результате с 1936 по 1943 год поэту не удалось издать ни одной книги, но, благодаря осмотрительному поведению, он спасся от ссылки и смерти, которых не избежали многие его современники.

Получивший воспитание в европейски образованной среде, Пастернак говорил на нескольких языках и в 30-е годы, лишившись заработка, переводил на русский язык классиков английской, немецкой и французской поэзии. Его переводы трагедий Шекспира считаются лучшими на русском языке. Переводил Пастернак и горячо любимых им грузинских поэтов, вовсе не желая при этом угодить Сталину – грузину по национальности. В начале Великой Отечественной войны, когда немецкие войска приближались к Москве, Пастернак был эвакуирован в Чистополь, на реке Каме. В это время он пишет патриотические стихи (в первые месяцы военных сражений – «Страшная сказка», «Бобыль», «Застава», в дальнейшем – «Смерть сапера», «Победитель» и другие) и просит советское правительство отправить его на фронт в качестве военного корреспондента, на что, в конце концов, получает разрешение (в августе 1943 года с бригадой писателей уезжает на Брянский фронт).

В 1943 году вышла первая за последние 8 лет книга

Пастернака – «На ранних поездках», поэтический сборник, состоящий всего из 26 стихотворений, который был быстро раскуплен, а в 1945 году – второй, «Земной простор», а в 1946 году были переизданы ранние стихи поэта.

Ослепляя блеском,
Вечерело в семь.
С улиц к занавескам
Подступала темь.
Люди – манекены,
Только страсть с тоской
Водит по Вселенной
Шарящей рукой.
Сердце под ладонью
Дрожью выдает
Бегство и погоню,
Трепет и полет.
Чувству на свободе
Вольно налегке,
Точно рвет поводья
Лошадь в мундштуке.

(«Нежность»)

Одно из изданий романа Пастернака в России

В 1948 году был уничтожен весь тираж подготовленного сборника «Избранное»…

Несмотря ни на что, в 40-е годы, продолжая поэтическую деятельность и занимаясь переводами, Пастернак обдумывает план романа, «книгу жизнеописаний, куда бы он в виде скрытых взрывчатых гнезд мог вставлять самое ошеломляющее из того, что он успел увидать и передумать», и после войны, уединившись в Переделкине, начинает работу над «Доктором Живаго» (предварительное название – «Мальчики и девочки»), историей жизни Юрия Андреевича Живаго, врача и поэта, детство которого приходится на начало века и который становится свидетелем и

участником Первой мировой войны, революции, гражданской войны, начала сталинской эпохи. Человек думающий, наделенный художественным темпераментом и философским взглядом на мир, Живаго не имел ничего общего с ортодоксальным героем советской литературы. Несмотря на то, что персонажи книги придерживаются разных жизненных установок, всем им равно чужды марксистско-ленинские взгляды. В романе дается широкая панорама дореволюционной и революционной России. Знаменательно, что фамилия героя происходит от слова «живой», «жизнь».

В то время, когда над страной разражается революционная буря, Живаго обретает идиллический покой в трепетной любви к Ларе, бывшей возлюбленной продажного дельца-адвоката и жены революционера– фанатика. По лирико-эпическому настрою, по выразительности психологических характеристик, по интересу к духовному миру человека перед лицом опасности «Доктор Живаго» имеет немало общего с «Войной и миром» Л.Н.Толстого.

Война с Японией еще не кончилась. Неожиданно ее заслонили другие события. По России прокатывались волны революции, одна другой выше и невиданней.

В это время в Москву с Урала приехала вдова инженера–бельгийца и сама обрусевшая француженка Амалия Карловна Гишар с двумя детьми, сыном Родионом и дочерью Ларисою.

Сына она отдала в кадетский корпус, а дочь в женскую гимназию, по случайности ту самую и тот же самый класс, в которых училась Надя Кологривова.

Афиша американской экранизации романа Б.Пастернака 1965 года

У мадам Гишар были от мужа сбережения в бумагах, которые раньше поднимались, а теперь стали падать. Чтобы приостановить таяние своих средств и не сидеть сложа руки, мадам Гишар купила небольшое дело, швейную мастерскую Левицкой близ Триумфальных ворот у наследников портнихи, с правом сохранения старой фирмы, с кругом ее прежних заказчиц и всеми модистками и ученицами.

Мадам Гишар сделала это по совету адвоката Комаровского, друга своего мужа и своей собственной опоры, хладнокровного дельца, знавшего деловую жизнь в России как свои пять пальцев.

С ним она списалась насчет переезда, он встречал их на вокзале, он повез через всю Москву в меблированные комнаты «Черногория» в Оружейном переулке, где снял для них номер, он же уговорил отдать Родю в корпус, а Лару в гимназию, которую он порекомендовал, и он же невнимательно шутил с мальчиком и заглядывался на девочку так, что она краснела.

Перед тем как переселиться в небольшую квартиру в три комнаты, находившуюся при мастерской, они около месяца прожили в «Черногории».

Это были самые ужасные места Москвы, лихачи и притоны, целые улицы, отданные разврату, трущобы «погибших созданий».

Кадр из фильма Д.Лина «Доктор Живаго» (1965). В роли Юрия О.Шариф

Детей не удивляла грязь в номерах, клопы, убожество меблировки. После смерти отца мать жила в вечном страхе обнищания. Родя и Лара привыкли слышать, что они на краю гибели. Они понимали, что они не дети улицы, но в них глубоко сидела робость перед богатыми, как у питомцев сиротских домов.

Живой пример этого страха подавала им мать. Амалия Карловна была полная блондинка лет тридцати пяти, у которой сердечные припадки сменялись припадками глупости. Она была страшная трусиха и смертельно боялась мужчин. Именно поэтому она с перепугу и от растерянности все время попадала к ним из объятия в объятие.

В «Черногории» они занимали двадцать третий номер, а в двадцать четвертом со дня основания номеров жил виолончелист Тышкевич, потливый и лысый добряк в паричке, который молитвенно складывал руки и прижимал их к груди, когда убеждал кого-нибудь, и закидывал голову назад и вдохновенно закатывал глаза, играя в обществе и выступая на концертах. Он редко бывал дома и на целые дни уходил в Большой театр или Консерваторию. Соседи познакомились. Взаимные одолжения сблизили их.

Так как присутствие детей иногда стесняло Амалию Карловну во время посещений Комаровского, Тышкевич, уходя, стал оставлять ей ключ от своего номера для приема ее приятеля.

Скоро мадам Гишар так свыклась с его самопожертвованием, что несколько раз в слезах стучалась к нему, прося у него защиты от своего покровителя.

Дом был одноэтажный, недалеко от угла Тверской.

Чувствовалась близость Брестской железной дороги. Рядом начинались ее владения, казенные квартиры служащих, паровозные депо и склады.

Туда ходила домой к себе Оля Демина, умная девочка, племянница одного служащего с Москвы-Товарной.

Она была способная ученица. Ее отмечала старая владелица и теперь стала приближать к себе новая. Оле Деминой очень нравилась Лара.

В США еще раз экранизировали роман Пастернака в 2002 году

Все оставалось, как при Левицкой. Как очумелые, крутились швейные машины под опускающимися ногами или порхающими руками усталых мастериц. Кто-нибудь тихо шил, сидя на столе и отводя на отлет руку с иглой и длинной ниткой. Пол был усеян лоскутками. Разговаривать приходилось громко, чтобы

перекричать стук швейных машин и переливчатые трели Кирилла Модестовича, канарейки в клетке под оконным сводом, тайну прозвища которой унесла с собой в могилу прежняя хозяйка.

В приемной дамы живописной группой окружали стол с журналами. Они стояли, сидели и полуоблокачивались в тех позах, какие видели на картинках, и, рассматривая модели, советовались насчет фасонов. За другим столом на директорском месте сидела помощница Амалии Карловны из старших закройщиц, Фаина Силантьевна Фетисова, костлявая женщина с бородавками в углублениях дряблых щек.

Она держала костяной мундштук с папиросой в пожелтевших зубах, щурила глаз с желтым белком и, выпуская желтую струю дыма ртом и носом, записывала в тетрадку мерки, номера квитанций, адреса и пожелания толпившихся заказчиц.

Амалия Карловна была в мастерской новым и неопытным человеком. Она не чувствовала себя в полном смысле хозяйкою.

Но персонал был честный, на Фетисову можно было положиться.

Тем не менее, время было тревожное. Амалия Карловна боялась задумываться о будущем. Отчаяние охватывало ее. Все валилось у нее из рук.

Их часто навещал Комаровский. Когда Виктор Ипполитович проходил через всю мастерскую, направляясь на их половину и мимоходом пугая переодевавшихся франтих, которые скрывались при его появлении за ширмы и оттуда игриво парировали его развязные шутки, мастерицы неодобрительно и насмешливо шептали ему вслед: «Пожаловал», «Ейный», «Амалькина присуха», «Буйвол», «Бабья порча».

Предметом еще большей ненависти был его бульдог Джек, которого он иногда приводил на поводке и который такими стремительными рывками тащил его за собою, что Комаровский сбивался с шага, бросался вперед и шел за собакой, вытянув руки, как слепой за поводырем.

Однажды весной Джек вцепился Ларе в ногу и разорвал ей чулок.

– Я его смертью изведу, нечистую силу, – по-детски прохрипела Ларе на ухо Оля Демина.

– Да, в самом деле, противная собака. Но как же ты, глупенькая, это сделаешь?

– Тише, ты не ори, я вас научу. Вот яйца есть на Пасху каменные. Ну, вот у вашей маменьки на комоде…

– Ну да, мраморные, хрустальные.

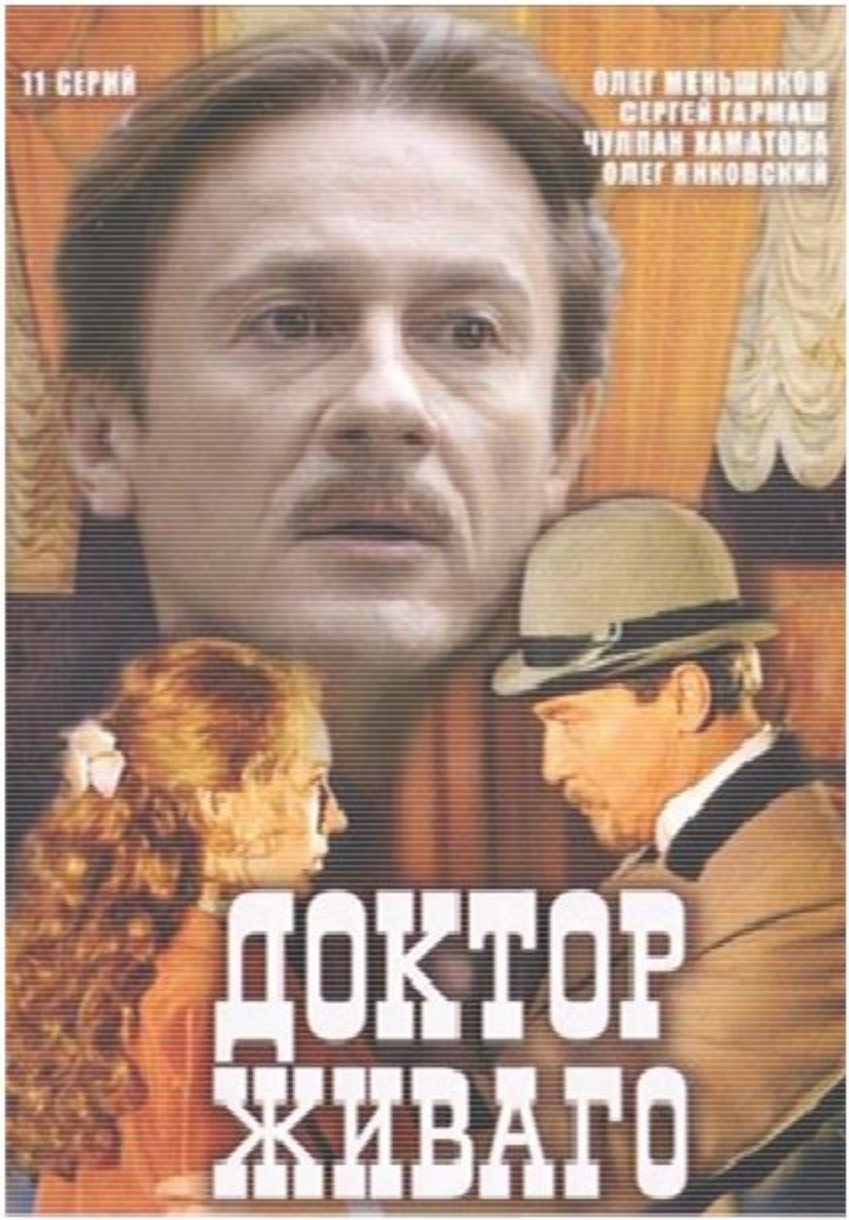
– Ага, вот-вот. Ты нагнись, я на ухо. Надо взять, вымочить в сале, сало пристанет, наглотается он, паршивый пес, набьет,

сатана, пестерь, и – шабаш! Кверху лапки! Стекло!

Дом-музей Б.Л.Пастернака в Переделкино

Лара смеялась и с завистью думала: девочка живет в нужде, трудится. Малолетние из народа рано развиваются. А вот, поди же ты, сколько в ней еще неиспорченного, детского. Яйца, Джек – откуда что берется? «За что же мне такая участь, – думала Лара, – что я все вижу и так о всем болею?»

«Ведь для него мама – как это называется… Ведь он – мамин, это самое… Это гадкие слова, не хочу повторять. Так зачем в таком случае он смотрит на меня такими глазами? Ведь я ее дочь».



А это уже афиша замечательной отечественной экранизации великого романа

Ей было немногим больше шестнадцати, но она была вполне сложившейся девушкой. Ей давали восемнадцать лет и больше. У нее был ясный ум и легкий характер. Она была очень хороша собой.

Она и Родя понимали, что всего в жизни им придется добиваться своими боками. В противоположность праздным и обеспеченным, им некогда было предаваться преждевременному

пронырству и теоретически разнюхивать вещи, практически их еще не касавшиеся. Грязно только лишнее. Лара была самым чистым существом на свете.

Брат и сестра знали цену всему и дорожили достигнутым. Надо было быть на хорошем счету, чтобы пробиться. Лара хорошо училась не из отвлеченной тяги к знаниям, а потому что для освобождения от платы за учение надо было быть хорошей ученицей, а для этого требовалось хорошо учиться. Так же хорошо, как она училась, Лара без труда мыла посуду, помогала в мастерской и ходила по маминым поручениям. Она двигалась бесшумно и плавно, и все в ней – незаметная быстрота движений, рост, голос, серые глаза и белокурый цвет волос были под стать друг другу.

Было воскресенье, середина июля. По праздникам можно было утром понежиться в постели подольше. Лара лежала на спине, закинувши руки назад и положив их под голову.

В мастерской стояла непривычная тишина. Окно на улицу было отворено. Лара слышала, как громыхавшая вдали пролетка съехала с булыжной мостовой в желобок коночного рельса и грубая стукотня сменилась плавным скольжением колеса как по маслу.

«Надо поспать еще немного», – подумала Лара. Рокот города усыплял, как колыбельная песня.

Свой рост и положение в постели Лара ощущала сейчас двумя точками – выступом левого плеча и большим пальцем правой ноги. Это были плечо и нога, а все остальное – более или менее она сама, ее душа или сущность, стройно вложенная в очертания и отзывчиво рвущаяся в будущее.

Это обложка первого издания…

«Надо уснуть», – думала Лара и вызывала в воображении солнечную сторону Каретного ряда в этот час, сараи экипажных заведений с огромными колымагами для продажи на чисто подметенных полах, граненое стекло каретных фонарей, медвежьи чучела, богатую жизнь. А немного ниже, в мыслях рисовала себе Лара, – учение драгун во дворе Знаменских казарм, чинные ломающиеся лошади, идущие по кругу, прыжки с разбега в седла и проездка шагом, проездка рысью, проездка вскачь. И разинутые рты нянек с детьми и кормилиц, рядами прижавшихся снаружи к казарменной ограде. А еще ниже, думала Лара, – Петровка, Петровские линии.

«Что вы, Лара! Откуда такие мысли? Просто я хочу показать вам свою квартиру. Тем более что это рядом».

Была Ольга, у его знакомых в Каретном маленькая дочь именинница. По этому случаю веселились взрослые танцы,

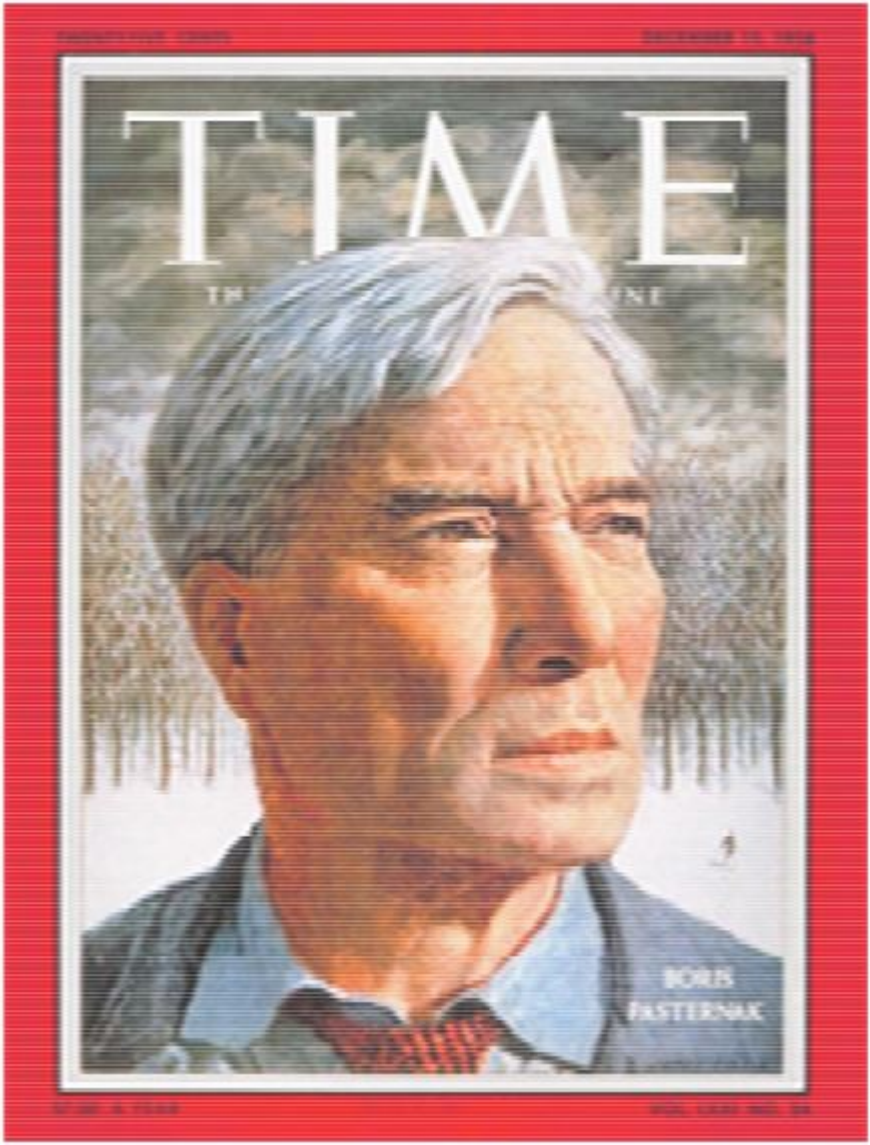
шампанское. Он приглашал маму, но мама не могла, ей нездоровилось. Мама сказала: «Возьмите Лару. Вы меня всегда предостерегаете: «Амалия, берегите Лару». Вот теперь и берегите ее». И он ее берег, нечего сказать! Ха-ха-ха!

Бессмертный роман создан за этим столом в Переделкино

Какая безумная вещь вальс! Кружишься, кружишься, ни о чем не думая. Пока играет музыка, проходит целая вечность, как жизнь в романах. Но едва перестают играть, ощущение скандала, словно тебя облили холодной водой или застали неодетой. Кроме того, эти вольности позволяешь другим из хвастовства, чтобы показать, какая ты уже большая.

Она никогда не могла предположить, что он так хорошо танцует. Какие у него умные руки, как уверенно берется он за талию! Но целовать себя так она больше никому не позволит. Она никогда не могла предположить, что в чужих губах может сосредоточиться столько бесстыдства, когда их так долго прижимают к твоим собственным.

Бросить эти глупости. Раз навсегда. Не разыгрывать простушки, не умильничать, не потуплять стыдливо глаз. Это когда-нибудь плохо кончится. Тут совсем рядом страшная черта.



Обложка журнала «Тайм»… 15 декабря 1958 года

Ступить шаг, и сразу же летишь в пропасть. Забыть думать о танцах. В них все зло. Не стесняться отказывать. Выдумать, что не училась танцевать или сломала ногу.

Осенью происходили волнения на железных дорогах московского узла. Забастовала Московско-Казанская железная дорога. К ней должна была примкнуть Московско-Брестская. Решение о забастовке было принято, но в комитете дороги не могли столковаться о дне ее объявления. Все на дороге знали о забастовке, и требовался только внешний повод, чтобы она

началась самочинно.

Было холодное пасмурное утро начала октября. В этот день на линии должны были выдавать жалованье. Долго не поступали сведения из счетной части. Потом в контору прошел мальчик с табелью, выплатной ведомостью и грудой отобранных с целью взыскания рабочих книжек. Платеж начался. По бесконечной полосе незастроенного пространства, отделявшего вокзал, мастерские, паровозные де по, пакгаузы и рельсовые пути от деревянных построек правления, потянулись за заработком проводники, стрелочники, слесаря и их подручные, бабы поломойки из вагонного парка.

Пахло началом городской зимы, топтанным листом клена, талым снегом, паровозной гарью и теплым ржаным хлебом, который выпекали в подвале вокзального буфета и только что вынули из печи. Приходили и отходили поезда. Их составляли и разбирали, размахивая свернутыми и развернутыми флагами. На все лады заливались рожки сторожей, карманные свистки сцепщиков и басистые гудки паровозов. Столбы дыма бесконечными лестницами подымались к небу. Растопленные паровозы стояли готовые к выходу, обжигая холодные зимние облака кипящими облаками пара…

(«Доктор Живаго»)

Роман, поначалу одобренный для печати, позже сочли непригодным «из-за негативного отношения автора к революции и отсутствия веры в социальные преобразования».

Впервые книга была издана в Милане в 1957 году на итальянском языке, а к концу 1958 года переведена на 18 языков, в том числе и английский. Позже английским режиссером Дэвидом Лином (1965) была создана первая экранизация романа Пастернака с Омаром Шарифом в роли Юрия Живаго.

Памятная Нобелевская медаль Б.Пастернака

В 1958 году Шведская академия присудила Борису Пастернаку Нобелевскую премию по литературе «**за значительные достижения в современной лирической поэзии, а также за продолжение традиций великого русского эпического романа**», после чего центральные советские газеты «Правда» и «Литературная газета», с благословения советского правительства обрушились на поэта, называя его «изменником», «злобным обывателем», «клеветником», «Иудой», «вражеским наймитом»… Пастернака исключили из Союза писателей и вынудили отказаться от премии. Вслед за первой телеграммой в адрес Шведской академии, где говорилось, что Пастернак «… чрезвычайно благодарен, тронут, горд, изумлен и смущен», через 4 дня последовала вторая: «В силу того значения, которое получила присужденная мне награда в обществе, к которому я принадлежу, я должен от нее отказаться. Не примите за оскорбление мой добровольный отказ». «Разумеется, этот отказ никоим образом не принижает значимости награды, – сказал на церемонии награждения член Шведской академии А.Эстерлинг, – нам остается только выразить сожаление, что награждение лауреата Нобелевской премии не состоится».

Травля Пастернака продолжалась… Оскорбленные в своих патриотических чувствах (хотя и не читавшие роман Пастернака) члены Союза Советских писателей требовали изгнания

Пастернака из страны…

Роман, затрагивающий сокровенные вопросы человеческой жизни, тайны жизни и смерти, вопросы истории, христианства, еврейства, был, как мы видим, резко негативно встречен советской литературной средой, отвергнут к печати из-за неоднозначной позиции автора, прежде всего, к большевистскому перевороту и последующим изменениям в жизни страны. Так, например, Э.Казакевич, к тому времени главный редактор журнала «Литературная Москва», все же прочитав роман, заявил: «Оказывается, судя по роману, Октябрьская революция – недоразумение и лучше было ее не делать», К.Симонов, главный редактор «Нового мира», отреагировал подобным же образом: «Нельзя давать трибуну Пастернаку!». Публикация романа на Западе (как мы упоминали, сначала в Италии в 1957 году про–коммунистически настроенным издательством Фельтринелли, а потом в Великобритании, с помощью И.Берлина) привела к настоящей вакханалии в советской печати, исключению Пастернака из Союза писателей, откровенным оскорблениям в его адрес со страниц советских газет, на собраниях трудящихся, инспирированных коммунистами (автор пособия был свидетелем подобных митингов). Следуя инструкциям, полученным из Отдела литературы ЦК КПСС, Московская организация Союза Писателей СССР, вслед за Правлением Союза Писателей, требовали высылки Пастернака из Советского Союза и лишения его советского гражданства. Среди писателей, требовавших высылки, были Л.Ошанин, А.Безыменский, Б. Слуцкий, С.Баруздин, Б.Полевой и многие другие.

В письме к советскому лидеру Н.С. Хрущеву, составленном юрисконсультом Союза писателей и подписанном Пастернаком, выражалась надежда, что поэту будет разрешено остаться в СССР. «Покинуть Родину для меня равносильно смерти… – писал Пастернак. – Я связан с Россией рождением, жизнью и работой». Глубоко потрясенный продолжающимися нападками на него лично и на его книги – реакцией, которой он никак не ожидал, когда начинал работу над «Доктором Живаго», последние годы жизни писатель безвыездно прожил в Переделкине, писал, принимал посетителей, беседовал с друзьями, ухаживал за садом. Писал стихи…

Как обещало, не обманывая,
Проникло солнце утром рано
Косою полосой шафрановою
От занавеси до дивана.
Оно покрыло жаркой охрою

Соседний лес, дома поселка,
Мою постель, подушку мокрую,
И край стены за книжной полкой.
Я вспомнил, по какому поводу
Слегка увлажнена подушка.
Мне снилось, что ко мне на проводы
Шли по лесу вы друг за дружкой.
Вы шли толпою, врозь и парами,
Вдруг кто-то вспомнил, что сегодня
Шестое августа по старому,
Преображение Господне.
Обыкновенно свет без пламени
Исходит в этот день с Фавора,
И осень, ясная, как знаменье,
К себе приковывает взоры.
И вы прошли сквозь мелкий, нищенский,
Нагой, трепещущий ольшаник
В имбирно-красный лес кладбищенский,
Горевший, как печатный пряник.
С притихшими его вершинами
Соседствовало небо важно,
И голосами петушиными
Перекликалась даль протяжно.
В лесу казенной землемершею
Стояла смерть среди погоста,
Смотря в лицо мое умершее,
Чтоб вырыть яму мне по росту.
Был всеми ощутим физически
Спокойный голос чей-то рядом.
То прежний голос мой провидческий
Звучал, не тронутый распадом:
«Прощай, лазурь преображенская
И золото второго Спаса
Смягчи последней лаской женскою
Мне горечь рокового часа.
Прощайте, годы безвременщины,
Простимся, бездне унижений
Бросающая вызов женщина!
Я – поле твоего сражения.
Прощай, размах крыла расправленный,
Полета вольное упорство,
И образ мира, в слове явленный,
И творчество, и чудотворство».

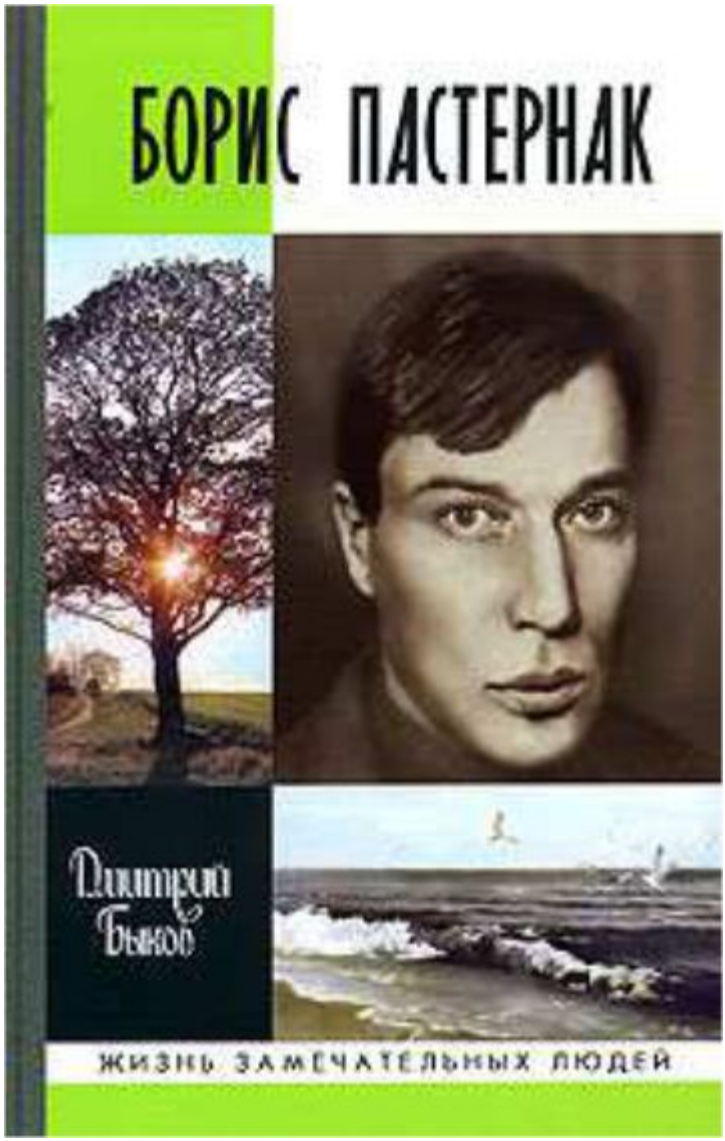
(«Август»)

Незадолго до смерти поэта в Переделкино приезжал знаменитый американский композитор и дирижер Леонард Бернстайн. Он ужасался порядкам в России и сетовал на то, как трудно вести разговор с министром культуры. На что Пастернак ответил: «При чем тут министры? Художник разговаривает с Богом, и тот ставит ему различные представления, чтобы ему было что писать. Это может быть фарс, как в вашем случае, а может быть трагедия»…

Снимок, сделанный на похоронах Б.Л.Пастернака

Вспомним снова характеристику Эренбурга, которую он дал Пастернаку: «… Жил он вне общества не потому, что данное общество ему не подходило, а потому, что, будучи общительным, даже веселым с другими, знал только одного собеседника: самого себя… Борис Леонидович жил для себя – эгоистом он никогда не был, но он жил в себе, с собой и собою…».

Умер Пастернак в 1960 году от неожиданно и резко прогрессировавшего рака легких (после только что перенесенного инфаркта)… За месяц до своей кончины он написал: «По слепому случаю судьбы мне посчастливилось высказаться полностью, и то самое, чем мы так привыкли жертвовать и что есть самое лучшее в нас, – художник оказался в моем случае не затертым и не растоптанным».



Обложка одной из замечательных книг 2006 года о Б.Пастернаке. Автор – журналист, писатель Д.Быков

Расхождение Пастернака с коммунистическими идеалами было не политическим, а скорее «философским и моральным» – так считает критик и историк литературы Марк Слоним, который пишет: «Он верит в человеческие христианские добродетели, утверждает ценность жизни, красоты, любви и природы. Он отвергает идею насилия, особенно тогда, когда насилие оправдывается абстрактными формулами и сектантской демагогией». Пастернаку, воспитанному на идеях гуманизма и религии, трудно было принять советские принципы

материализма, коллективизма и атеизма. Как отмечал американский биограф Пастернака, Роберт Пейн, «своими стихами и прозой Пастернак утверждал превосходство человека, человеческих чувств над репрессиями диктаторского режима». В письме одному из своих переводчиков, американскому слависту Ю.Кейдену, Пастернак писал, что «искусство не просто описание жизни, а выражение единственности бытия… значительный писатель своего времени – это открытие, изображение неизвестной, неповторимой, единственной живой действительности».

В начале 80-х годов отношение к Пастернаку постепенно стало меняться: поэт Андрей Вознесенский напечатал воспоминания о Пастернаке в журнале «Новый мир», вышел двухтомник избранных стихотворений поэта под редакцией его сына Евгения Пастернака (1986). В 1987 году Союз писателей отменил свое решение об исключении Пастернака сразу после того, как стало известно, что в 1988 году в периодике (журнал «Новый мир») начнется публикация романа «Доктор Живаго». В 1989 году диплом и медаль Нобелевского лауреата были вручены в Стокгольме сыну поэта – Е.Б. Пастернаку. Под его редакцией вышло несколько собраний сочинений поэта, сегодня в России издаются многочисленные сборники, воспоминания и материалы к биографии писателя. В Переделкино, в доме Б.Л. Пастернака, работает музей. В Москве – в Лаврушинском переулке, в доме, где долгое время жил Б.Л. Пастернак, установлена мемориальная доска его памяти. О Борисе Леонидовиче пишут книги…

О.Меньшиков в главной роли в фильме А.Прошкина «Доктор Живаго». 2005 год

К сожалению, в ноябре 2006 года на кладбище в Переделкино неизвестными варварами было совершено надругательство над могилой Пастернака, сожжен памятник поэту… Нынче все уже восстанавливается…

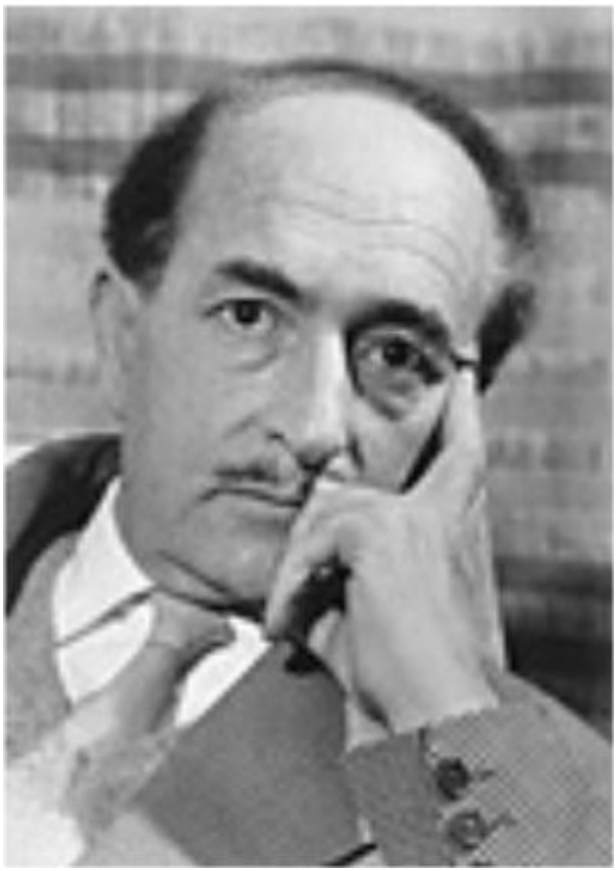
Сегодня гениальные стихотворения и роман Пастернака включены в школьные программы. Российский читатель и зритель сумел посмотреть три экранизации романа Пастернака (1965 год – Дэвид Лин, 2002 год – Джакомо Каприотти), в том числе и российскую, в 2005 году (режиссер Александр Прошкин), с Олегом Меньшиковым в роли главного героя. Мы читаем эту книгу и по праву гордимся не только замечательным талантом Бориса Леонидовича, но и его потрясающей честностью и человеколюбием, открытостью и душевностью. Стоит добавить и о совершенно потрясающем таланте Пастернака-переводчика: «Ромео и Джульетта» и «Гамлет», «Фауст» – произведения,

поистине приобретшие в его лице второго автора, не менее гениального и прозорливого. Действительно, это большое счастье, что книги Пастернака, его стихи и проза, дневники и письма возвратились к российскому читателю!

Быть знаменитым некрасиво.
Не это подымает ввысь.
Не надо заводить архива,
Над рукописями трястись.
Цель творчества – самоотдача,
А не шумиха, не успех.
Позорно, ничего не знача,
Быть притчей на устах у всех.
Но надо жить без самозванства,
Так жить, чтобы в конце концов
Привлечь к себе любовь пространства,
Услышать будущего зов.
И надо оставлять пробелы
В судьбе, а не среди бумаг,
Места и главы жизни целой
Отчеркивая на полях.
И окунаться в неизвестность,
И прятать в ней свои шаги,
Как прячется в тумане местность,
Когда в ней не видать ни зги.
Другие по живому следу
Пройдут твой путь за пядью пядь,
Но пораженья от победы
Ты сам не должен отличать.
И должен ни единой долькой
Не отступаться от лица,
Но быть живым, живым и только,
Живым и только до конца.

(«Быть знаменитым некрасиво…»)

Глава III
Сальваторе Квазимодо (Quasimodo)
1959, Италия



Сальваторе Квазимодо

Итальянский поэт *Сальваторе Квазимодо* (20 августа 1901 года – 14 июня 1968 года) родился в Модике, маленьком городке возле Сиракузы (Сицилия). Его отец, Гаэтано Квазимодо, был начальником железнодорожной станции, поэтому семья часто переезжала из одного сицилийского городка в другой. В 1916 году Сальваторе и его старший брат поступили в техническое училище в Мессине, где в это время жила семья. Хотя Сальваторе хотел учиться в гимназии, его родители решили дать детям техническое образование, считая это более практичным. В это время юноша увлекается поэзией, начинает читать классическую и современную литературу России и Франции, а также публикует

свои первые стихи, вместе с друзьями выпускает газету, просуществовавшую, впрочем, очень недолго.

В 1919 году Квазимодо покидает Мессину и поступает в Римский политехнический институт, однако из-за денежных затруднений бросает учебу, получив диплом топографа.

В этом доме в Модике, на Сицилии, родился С.Квазимодо

В 1920 году он женится на Биче Донетти и начинает всерьез заниматься литературой, в чем его поддерживает монсеньор Рамполла, сицилийский священник в Риме. Будущий писатель изучает греческий и латынь и, неуверенный в своих литературных способностях, занимается работой, требующей технических знаний.

С 1926 года Квазимодо работает в министерстве гражданского строительства, много ездит по стране. Он с открытой неприязнью относится к фашистам, отчего не может профессионально заниматься журналистикой, зато начинает всерьез писать стихи. В 1929 году шурин Квазимодо, Элио Витторини, ставший впоследствии известным романистом, критиком и переводчиком, ввел его в литературные круги Флоренции, где Квазимодо встретился с поэтами Эудженио Монтале и Джузеппе Унгаретти, а также с Алессандро Бонсанти, редактором журнала «Солярий» («Solaria»), где были опубликованы несколько стихотворений начинающего поэта.

В 1930 году Бонсанти финансировал издание первого сборника стихотворений Квазимодо «Вода и земля» («Acque e terra»), где немало стихов посвящено Сицилии и, прежде всего, – маленький шедевр «Ветер над Тиндари» («Vento a Tindari»). Уже в первом сборнике Квазимодо ощущается влияние герметизма[2], поэтического направления, отличительными свойствами которого, по мнению литературоведов, являются «зашифрованная образность, культ слова и строгий, подчас загадочный интеллектуализм». К поэзии Квазимодо применимо понятие «магия слова», вера в то, что слова автономны, что они несут не только чисто описательную функцию…

Тайное угадывалось время
в ожидании ночных дождей,
в том, как менялись облака,
волнистые колыбели,
и я был мертв.
Город между небом и землею
был моим последним приютом,
и меня со всех сторон окликали
ласковые женщины из прошлого,
и мать, помолодевшая с годами,
бережно перебирая розы,
белейшими чело мое венчала.
Ночь была на дворе,
и звезды уверенно плыли
по золотым траекториям,
и ставшее преходящим
настигало меня в моих укрытиях,
чтоб напомнить об открытых садах и смысле жизни.
Но меня угнетала последней улыбкой
цветущая женщина, лежащая навзничь в цветах.

(«Цветущая женщина, лежащая навзничь в цветах», перевод Е.Солоновича)

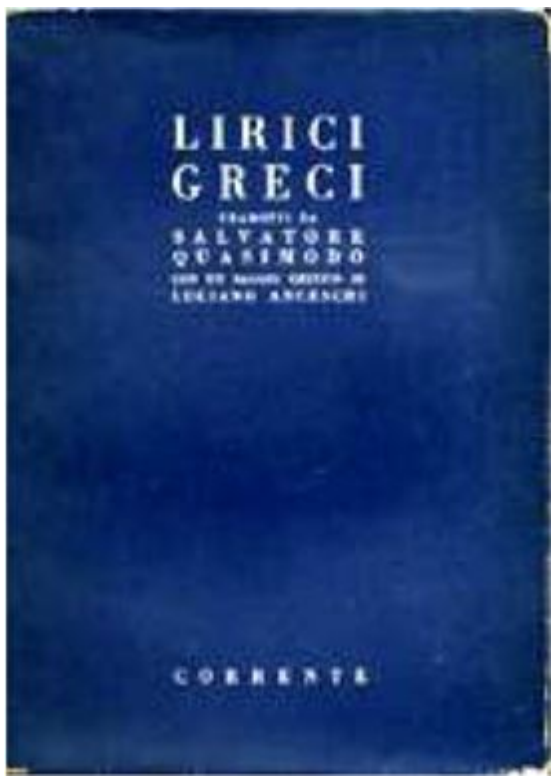
Для герметической итальянской поэзии, господствовавшей в 20-30-е годы XX века, было характерно авторское сознание, отрицание традиционных поэтических приемов, отказ от логических и синтаксических связей. Герметики в своем творчестве хотели достичь нового музыкального измерения в поэзии и очистить слово от коннотаций[3], вернуть ему первоначальную силу в мотивах одиночества, гуманистической скорби, трагических ощущениях мира, выраженных в изощренной поэтической форме.

Первое издание книги «Вода и земля»

Именно поэтика герметизма, сложная и виртуозная,

позволила говорить о начале возрождения итальянской классической поэзии. В итальянском языке, как известно, «все рифмуется со всем». Однако этот принцип оказал итальянской поэзии не самую лучшую службу.

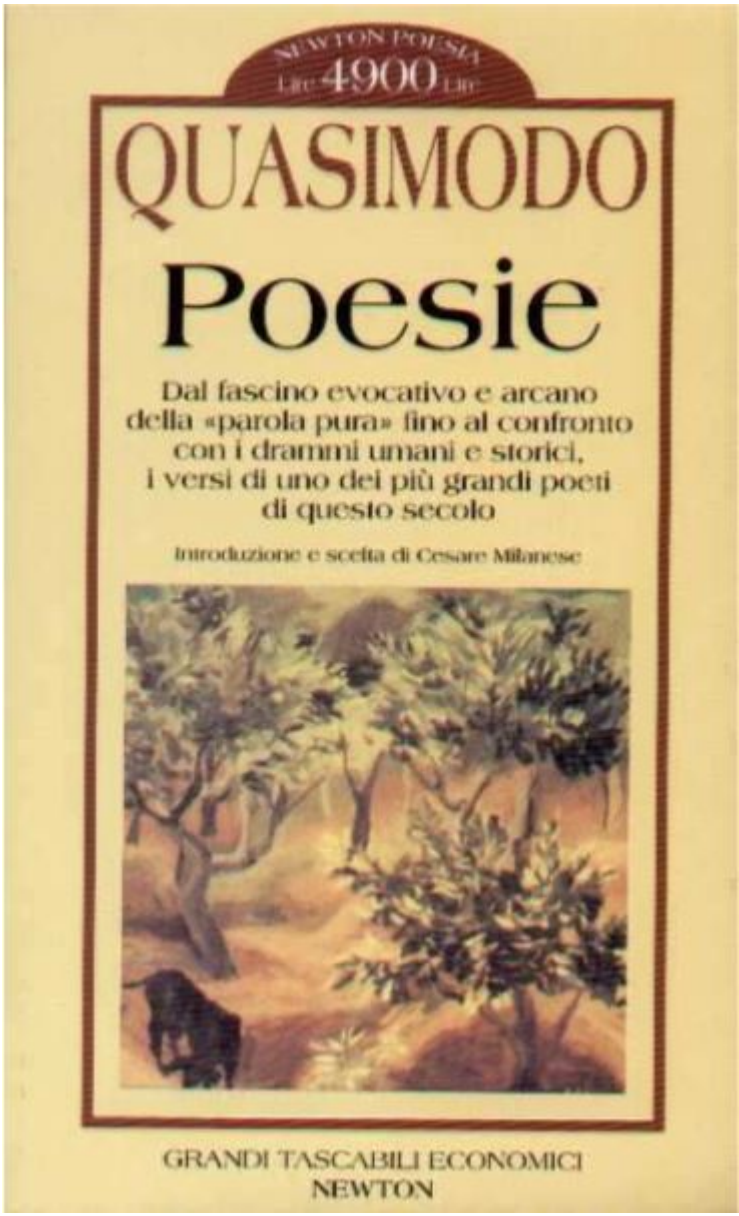
Возраставшее в арифметической прогрессии количество поэтов, «рифмоплетов» (зачастую без особого таланта) привело к девальвации языка Данте и Петрарки и падению интересов к итальянской поэзии, однако в начале XX века именно герметики, такие как Унгаретти, Квазимодо, Монтале вернули итальянской поэзии славу утонченной, восходящей к эпохе Древнего Рима, которая неизменно определяет содержание всей итальянской культуры…



Первое издание «Лирики Греции»

В течение следующих нескольких лет Квазимодо выпустил ряд поэтических сборников: «Потонувший гобой» («Oboe sommerso», 1932), «Аромат эвкалипта и другие стихотворения» («Odore di eucalyptus e altri versi», 1933), «Эрато и Аполлион» («Erato e Apollion», 1936), и «Стихотворения» («Poesie», 1938). Реализм «Воды и земли» сменяется в этих сборниках герметизмом. В 1932 году, через год после Монтале, Квазимодо

удостаивается Флорентийской премии «Антико Фатторе», а в 1934 году переезжает в Милан, где сближается с кружком южноитальянских интеллектуалов, называющих себя «юными эмигрантами». В это время Квазимодо сходится с Амелией Спечиалетти, и в 1935 году у них рождается дочь Ориетта.



Обложка одного из первых изданий сборника С.Квазимодо «Стихотворения»

В 1938 году Квазимодо подает прошение об отставке из

министерства гражданского строительства и становится ассистентом Чезаре Дзаваттини, писателя, редактора нескольких периодических изданий, принадлежащих издательству Мондадори, а в следующем году – редактором еженедельника «Темпо» («Il tempo»). В том же году у танцовщицы Марии Кумани от связи с Квазимодо рождается сын Алессандро.

В эти годы поэт много занимается переводами: его книга «Лирика Греции» («Lirici greci»), перевод древнегреческой поэзии на современный итальянский язык, вышла в 1940 году. В 1941 году Квазимодо становится профессором итальянской литературы Миланской консерватории имени Джузеппе Верди, а в 1942 году выпускает сборник избранных и переработанных стихотворений «И настал вечер» («Ed e subito sera»).

И вот на ветвях раскалываются почки,
и зелень – новее травы –
ласкает сердце,
а ствол уж казался мертвым
и словно в промоину падал.
И все принимаю за чудо,
и я – та вода из тучи,
что отражает сегодня в канавах
самый синий кусочек неба,
та зелень, что в почках таилась
недавно – минувшей ночью.

(«Зеркало», перевод Е. Солоновича)

Ужасы второй мировой войны, несчастья, обрушившиеся на землю и народ Италии, глубоко потрясли Квазимодо и привели к изменению его поэтического стиля, обратили его поэзию к социальным проблемам. В эти годы поэт участвует в движении Сопротивления и даже непродолжительное время находится в тюрьме Бергамо за антифашистскую деятельность. Тогда же происходит эволюция Квазимодо: поэт идет от герметизма к активной творческой позиции, «переход от поэзии внутреннего мира к поэзии сопричастности», как писали о нем позже критики.

Сальваторе Квазимодо. Бюст работы Ф.Мессины

В 1945 году Квазимодо вступил в итальянскую компартию, однако вскоре вышел из ее рядов, когда от него потребовали сочинять политические стихи.

В послевоенные годы поэт пишет эссе, стихотворения, много переводит, выпускает программный для его творческой эволюции сборник стихов «День за днем» («Giorno dopo giorno», 1947).

После смерти первой жены в 1948 году Квазимодо женится на Марии Кумани. В это время он начинает писать театральные статьи, сначала для «Омнибуса», а затем для «Темпо».

В 1956 году выходит сборник стихотворений Квазимодо «Фальшивая и подлинная зелень» («Il falso e vero verde»), которому предпослано программное эссе «Рассуждения о поэзии» («Discorso sulla poesia»), где утверждается, что в своих стихах поэт обязан выражать свои идеологические взгляды.

Еще недавно ты меня ждала,
с часами сердце путала.
Не важно, откроешь наугад или во мрак
уставишь взгляд, – мир опустел, стучатся
в твое высокое окошко листья
над перекрестком облачных дорог.
Со мной медлительность твоей улыбки,
лиловость платья, красно – бурый бархат,
стянувший волосы твои, со мною
твое лицо, но только под водой,
колеблемой кругами легкой зыби.
Удары задубелых желтых листьев,
грачи… Другие листья на деревьях
уже проклевываются упрямо, –
жизнь, ложная и подлинная зелень
апреля, судорожная гримаса
расцвета. Ну а ты, ты не цветешь,
не раскрываешься в мечтах, берущих
начало в нашем там, где на меня
смотрели детские твои глаза
и обещаньем ласки были руки?
Со мной стихи, чтобы вести дневник,
вопль в пустоту ронять, а может, в сердце,
когда крутому веку своему
оно отчаянно бросает вызов.

(«Фальшивая и подлинная зелень», перевод Е.Солоновича)

В конце 1958 году Квазимодо посетил СССР, где из– за болезни задержался почти на год.

Несмотря на безусловный авторитет Квазимодо в литературных кругах, он не считался самым значительным итальянским поэтом, поэтому сообщение о присуждении ему Нобелевской премии по литературе за 1959 год было большой неожиданностью. Квазимодо был удостоен премии за «**лирическую поэзию, которая с классической живостью выражает трагический опыт нашего времени**». А.Эстерлинг, вручая награду, сказал: «Ваша поэзия расценивается нами как истинное и яркое творение Италии, которая в течение многих столетий в наших сердцах находила преданных друзей и поклонников». В ответной речи на церемонии награждения Квазимодо сказал, что «поэзия рождается в одиночестве и… из этого одиночества распространяется во всех направлениях…

Поэзия, даже лирическая, – это всегда «речь». Слушателем может быть кто угодно: сам поэт, его дух, случайный прохожий или тысячи людей».

Позднее выбор Нобелевского комитета был оценен экспертами как открытие общественности нового литературного имени.

В 1960 году Квазимодо развелся со своей второй женой.

В 60-е годы он публикует сборник статей «Поэт и политик и другие эссе» («Il poeta e il politico e altri saggi», 1960) и последний сборник стихотворений «Давать и иметь» («Dare e avere», 1966).

Умер Квазимодо внезапно (от кровоизлияния в мозг) в 1968 году, во время поэтического фестиваля в Амалфи, где он был председателем жюри.

Памятная Нобелевская медаль С.Квазимодо

Хотя многие современные критики считают Квазимодо крупным представителем герметизма, сравнения с Монтале и Унгаретти он не выдерживает. В 1959 году один из американских литературоведов отметил, что «…Квазимодо, бесспорно, принадлежит важное место среди современных итальянских поэтов, хотя последние его книги нередко разочаровывают». Однако в то же время английский литературовед К. Баура в 1960

году писал, что Квазимодо, «как никакой другой современный поэт, говорит от имени всей Европы».

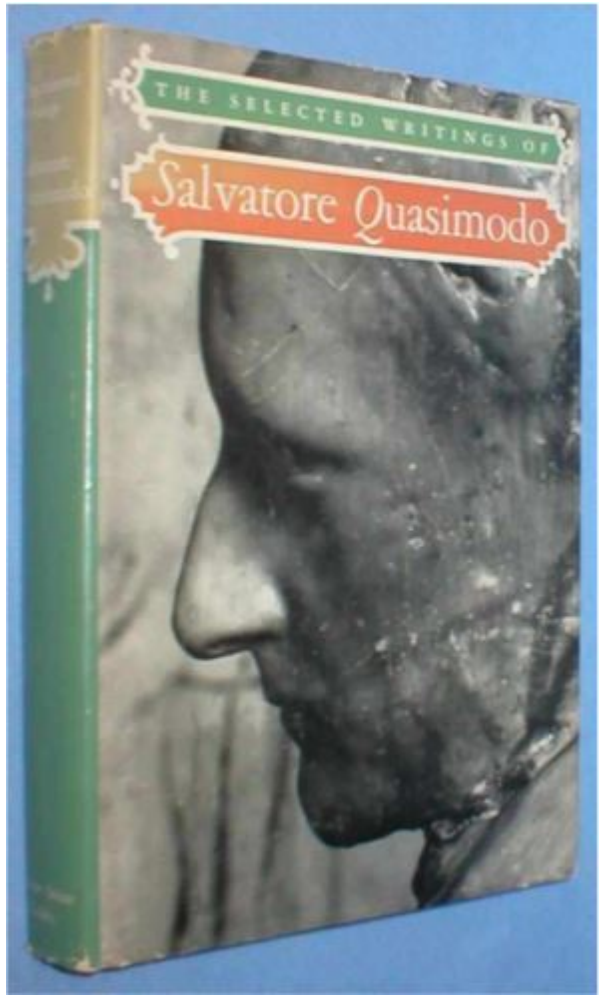
Квазимодо также широко известен своими критическими статьями и либретто, в особенности же – переводами Шекспира и античных авторов, в том числе Гомера, Эсхила, Софокла, Вергилия и Катулла, а также современных европейских и американских поэтов, например Пабло Неруды.

Кроме Нобелевской премии, Квазимодо в 1953 году совместно с Диланом Томасом получил поэтическую премию «Этна-Таормина», а также премию Вьареджио (1958) и почетную степень доктора Оксфордского университета (1967).

Вся поэзия Квазимодо проникнута сознанием человеческого долга, она – прекрасная смесь красок и звуков человеческой печали. Квазимодо не разделяет мир на противоборствующие стороны, а наоборот, всегда провозглашает наивысшим долгом современного человека стремление к уничтожению границ, разделяющую мировую культуру, к установлению неделимой общности на основе поэзии, свободы, мира и радости. Подчеркивая значение творчества Сальваторе Квазимодо, Пабло Неруда писал: «Я люблю вдумчивый слог этого большого поэта, классическую строгость и его романтизм и беспредельно восхищаюсь его самобытностью среди вечного движения красоты, а еще – уменьем сказать обо всем языком подлинной и проникновенной поэзии»…

В притихших этих улочках лишь ветер
то вяло ворошит изнанку мертвых
пожухших листьев, то взмывает вверх,
к оцепеневшим чужеземным флагам…
Быть может, жажда вымолвить хоть слово
неслышащей тебе, быть может, страх
пред ночью неминуемый, быть может,
строчить велит инерция… Давно
жизнь перестала быть сердцебиеньем
и состраданьем, превратившись в плеск
холодной крови, зараженной смертью…
Знай, милая газель моя, что та –
та старая герань еще пылает
среди развалин сумрачных… Неужто
и смерть, подобно жизни, разучилась
нас утешать в утрате нас любивших?

(«В притихших этих улочках», перевод И.Бродского)



«Избранные творения» С.Квазимодо на английском языке. 1970 год

Несмотря на то, что литературное наследие Сальваторе Квазимодо является совсем не большим, все же оно обладает одной необыкновенной особенностью: в ней поет его родная Сицилии, полюбившаяся ему с юности. Слушая эту песню, можно увидеть перед собой прекрасный пейзаж этого острова с колоннами древнегреческих храмов, его островное пустынное великолепие с маленькими бедными деревушками, с пыльными дорогами, бегущими через оливковые рощи… И песни Квазимодо существуют ради всех нас, ставя целью своей возродить в каждом главное, сделать его Человеком!

Глава IV
Сен-Жон Перс (Saint-John Perse)
1960, Франция

Французский поэт и дипломат *Сен-Жон Перс* (настоящее имя Мари Рене Алексис Сен-Леже, 31 мая 1887 года – 20 сентября 1975 года) родился на маленьком фамильном островке неподалеку от Гваделупы, в Вест– Индии. Здесь, на этом волшебном островке, прошли его юные годы, среди богатств, созданных природой и людьми, среди роскоши и самых экзотических и таинственных красот. Как шхуна, заброшенная ураганом на самую середину острова, он жил среди буйной тропической растительности, которая и создала этот причудливый мир его детства…

Сен-Жон Перс

Его отец, Амади Сен-Леже, адвокат, был выходцем из Бургундии, откуда его предки уехали в конце XVII века. Мать, урожденная Франсуаз Рене Дормуа, происходила из семьи плантаторов и морских офицеров, живших на Антильских островах с XVII века. Единственный мальчик в семье, Леже учился в школе в Пуэнт-а-Питр (Гваделупа), а в 1899 году вместе с семьей по материальным соображениям вернулся во Францию и жил в По.

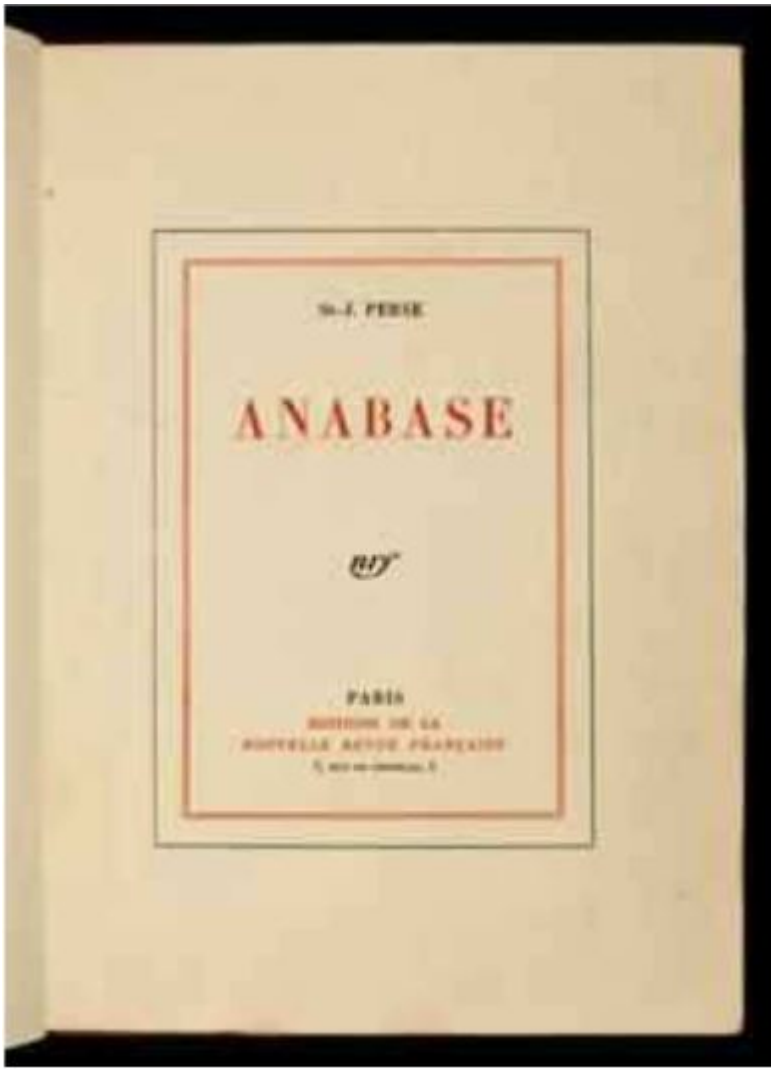
В этом доме на Гваделупе родился Сен-Жон Перс. Сейчас здесь расположен музей поэта

Закончив университет в Бордо, молодой человек готовится к дипломатической карьере и в 1914 году сдает соответствующие экзамены.

Первый томик стихов – «Эклоги» («Eloges») – появился в 1910 году и привлек внимание таких авторитетов, как Андре Жид и Жак Ривьер, Г.Аполлинер и М.Пруст. Перс выступил здесь поэтом приятия и прославления жизни, оставаясь чуждым бунтарскому духу авангардизма. Профессиональный дипломат, он печатается под псевдонимом Сен-Жон Перс, составленным из имен апостола Иоанна и римского поэта I века Персия (позже, в 1948 году он напишет: «Я недаром принял литературный псевдоним и всегда строго следовал принципу раздвоения личности. В сущности, установление какой бы то ни было связи между Сен-Жон Персом и Алексисом Леже неизбежно искажает видение читателя, существенно вредит его восприятию моей поэзии».

Забавно, не так ли, говорить о том, что многие исследователи творчества Сен-Жон Перса позже назовут жизнью принца-путешественника? Профессия принца, принца-путешественника, бороздящего моря и объезжающего страны, собирая следы и свидетельства величия человека, оставшиеся от прошлых культур и исчезнувших цивилизаций, размышляя попутно о силе власти и об изгнании, о море и пустыне, о гневе, надежде и песне, которая слагается из всего этого в душе человека – все это, без сомнения, наложило свой отпечаток на его волшебную поэзию: от выбора красок и растений, окружавших его в детстве, до образов и лексики, со словами и оборотами, заимствованными в правительственных канцеляриях и надписях, или высеченных на старинных каменных стелах…

И все это, конечно, помогает нам понять, почему Сен-Жон Перс проводит столь резкую грань между миром, в котором жил, и миром, который он создал, хотя материал в обоих случаях один и тот же, законы, управляющие жизнью этих миров, не только различны, но и прямо противоположны: этот человек и един, и раздвоен. Его жизнь – единое целое, но закон ее – противоречия…



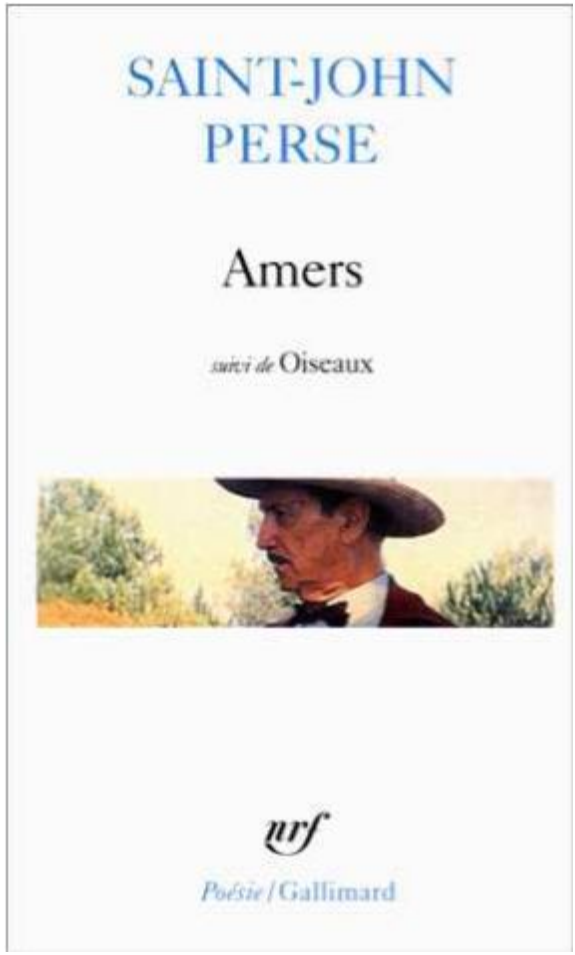
Первое издание поэмы «Анабасис»

В 20-е годы он пишет немного, но среди произведений этого времени – известная эпическая поэма «Анабасис» («Anabase», 1924), переведенная в 1930 году на английский язык Т.С. Элиотом. Эта поэма была написана во время пятилетнего пребывания поэта в Пекине, где Перс работал во французском посольстве. В Китае Сен-Жон Перс проводил и свой отпуск, плавая по Южно-Китайскому морю или путешествуя верхом по пустыне Гоби. Задуманная в заброшенном таоистском храме, расположенном недалеко от Пекина, эта поэма, действие которой разворачивается в бескрайних пустынях Азии, повествует об одиночестве человека (вождя кочевого племени) во время его странствий в отдаленные земли и в потаенные уголки

человеческой души. Артур Нолд, один из специалистов по творчеству Сен-Жон Перса, назвал «Анабасис» наиболее строгой и в то же время самой загадочной поэмой Сен-Жон Перса. В предисловии к своему переводу Элиот пишет: «Пусть читатель поначалу не задумывается о значении запавших ему в память образов поэмы. Они осмыслены лишь взятые вместе». Если говорить коротко, то можно отметить, что «Анабазис» – поэма об исчерпанности западной цивилизации, разлагающейся подобно римской империи Нерона. И, в то же время, Перс не только слагает гимн движению человека сквозь века и пространства, но и воспевает путь «к дальним пределам духа». Перс видит в поэте пророка, витию, чья задача «раскрывать суть знамений времени», сопрягая законы космоса и истории. Он мечтал «воспеть грандиозное», найти «равноденствие между землей и человеком», воздав хвалу «обновленным людям».

После возвращения в Париж в 1921 году Сен-Жон Перс был сразу же направлен в Вашингтон на Международную конференцию по разоружению, где встретился с премьер-министром Франции и главой французской делегации Аристидом Брианом, с которым у него установились тесные дружеские отношения.

В 1933 году Сен-Жон Перс назначается генеральным секретарем МИДа в ранге посла. В предвоенные годы он выступает против политики «умиротворения» Гитлера, чем вызывает недовольство правых политических кругов, под влиянием которых премьер-министр Поль Рейно в 1940 году, незадолго до оккупации Франции, подписывает приказ об отставке Сен-Жон Перса. В июне того же года поэт в последний момент через Англию и Канаду бежит из Франции в США, где живет в добровольном изгнании до самого конца войны. Правительство Виши лишило его гражданства, ранга посла и всех наград. В Вашингтоне же Сен-Жон Перс занимает скромную должность консультанта в библиотеке конгресса.



Поэма «Ориентиры»

«Дружба принца» («Amide du prince», 1924), единственная, не считая «Анабасиса», крупная поэма, созданная в годы дипломатической службы, впоследствии вошла в сборник «Эклоги и другие поэмы». («Eloges and Other Poems»). Рукописи и черновики поэта были конфискованы и, по-видимому, уничтожены гестапо, которое производило обыск в парижской квартире Сен-Жон Перса.

Оказавшись в США, Сен-Жон Перс вновь много пишет. Во время войны и в послевоенные годы из-под его пера выходят поэмы «Изгнание» («Exit», 1942), «Ветры» («Vents», 1946), «Ориентиры» («Amers», 1957), «Хроника» («Chronique», 1959), «Птицы» («Oiseaux», 1962). Многое из написанного в годы его пребывания на дипломатической работе так и осталось неопубликованным, поэтому все литературное наследие СенЖон Перса умещается в семи небольших книгах. Стоит сказать

несколько слов об упомянутых произведениях: «Ветры» – это поэма Сопротивления, в которой война рисуется символически, как ураган, как клубок ветровстихий, несущихся по всей земле. Поэт верит в торжество гуманизма, любви над силами тьмы и хаоса, в величие труда и свершений людских. Поэмы «Ориентиры», «Хроника», «Птицы» явственно просматривается утверждение активной гражданской позиции, поиски пути к восстановлению национального величия Франции. Перс, поэт огромной эрудиции, стремится к универсализму в охвате жизни (ее символ – образ моря). Автор слагает гимн лучезарной вечной природе и человеку, способному одолеть время. Лирический герой Перса – человек всех времен и культур – открыт беспредельности космоса и истории, свободному движению жизни, которое, говоря его словами, «вливает соборную душу множества людей в круговращение токов мировой духовной энергии».

Сен-Жон Перс все же не самый читаемый у нас нобелиат

1. И вы, о Моря, прочитавшие самые дерзкие сны, неужто однажды в какой-нибудь вечер вы нас оставите на рострах Города, у казенного камня, возле бронзовой вязи узорчатых лоз?

Он шире, чем ты, о, толпа, этот круг внимающих нам на крутом берегу беззакатного века – Море, огромное Море, зеленое, словно заря на востоке людей,

Море в праздничном благодушии, Море, что на ступенях своих возвышается одой, изваянной в камне, Море, канун предстоящего праздника и сам этот праздник на всех рубежах, рокот и праздник вровень с людьми – Море, само как бессонное бденье кануна, как народу явленный знак…

Погребальные запахи розы ограду гробницы не будут уже осаждать; час живой свою странную душу уже больше не скроет меж пальмовых листьев… И была ли когда-либо горечь у нас, у

живых, на губах?

Я видел, как дальним на рейде огням улыбалась громада стихии, вкушающей отдых, – Море праздничной радости наших видений, точно Пасха в зелени трав, точно праздник, который мы празднуем.

Море все целиком от границ до границ в ликовании праздничном под соколиным полетом белых своих облаков – как родовое поместье, избавленное от налогов, или угодья владыки духовного, или в некошеном буйстве лугов обширнейший край, проигранный в кости…

Ороси же, о бриз, рожденье мое! И моя благосклонность направится к амфитеатру огромных зрачков!.. Дротики Юга дрожат в нетерпении перед воротами наслаждения. Барабаны небытия отступают перед флейтами света. И со всех сторон Океан, увядшие розы топча,

Над белизною террас меловых возносит свой царственный профиль Тетрарха!

2. «…Я заставлю вас плакать – ведь преисполнены мы благодарности.

От благодарности плакать, не от страдания, – говорит Певец прекраснейшей песни, –

И от смятения чистого в сердце, чей источник мне неизвестен, Как от мгновения чистого в море перед рождением бриза…»

Так вещал человек моря в своих речах человека моря.

Так славил он море, славя любовь нашу к морю, и наше желание моря,

И со всех сторон горизонта струение к морю источников наслаждения…

«Я вам поведаю древнюю повесть, древнюю повесть услышите вы,

Я вам поведаю древнюю повесть слогом простым, подобающим ей,

Слогом простым, изящным и строгим, и повесть моя воз– радует вас.

Пусть эта повесть, которую люди желают в неведенье смерти услышать,

Повесть, идущая во всей своей свежести к сердцу беспамятных, –

Пусть милостью новой нам она явится, ласковым бризом с моря вечернего в мягком мерцанье прибрежных огней.

И среди вас, кто сидит под раскидистым древом печали и меня слушает,

Мало окажется тех, кто не встанет и не шагнет вслед за нами с улыбкою

В папоротники ушедшего детства и в дальний гул колесницы смерти».

3. Поэзия, чтобы сопровождать движение речитатива в честь Моря.

Поэзия, чтобы сопутствовать песне в ее торжественном шествии по окружности Моря.

Как начало движения вкруг алтаря и как тяготение хора к струящимся токам строфы.

И это великая песня морская, как никогда ее раньше не пели, и Море, живущее в нас, само будет петь эту песню –

Море, которое носим в себе, будет петь, насколько нам хватит дыханья и вплоть до финальных аккордов дыханья, –

Море, живущее в нас, будет петь, разнося по вселенной шум шелковистый своих просторов и дар своей свежести.

Поэзия, чтобы смирять волнение бдений кругосветного плаванья в море. Поэзия, чтобы мы прожили дни этих бдений в наслаждении морем.

И это сны, порожденные морем, как никому они прежде не снились, и Море, живущее в нас, само будет плыть в сновидениях этих –

Море, которое соткано в нас, будет в них плыть до колючих зарослей бездны, Море будет в нас ткать свои часы великие света, свои пути великие мрака –

Море, разгул бесшабашности, радость рождения, ропот раскаянья, Море! Море! в своем приливе морском,

В клокотании пузырей, во врожденной мудрости своего молока, о! в священном клекоте гласных своих – святые девы! святые девы! –

Море – кипенье и пена, как Сивилла в цветах на железном сиденье своем…

4. О Море, так восхваленное нами, да пребудете вы, обиды не ведая, всегда препоясаны восхваленьями.

Так приглашенное нами, гостем почетным да будете вы, о чьих заслугах подобает молчать.

И не о море пойдет у нас речь, но о господстве его в человеческом сердце –

Так в обращении к Князю мы проложим слоновою костью или нефритом

Лик сюзерена и слово придворной хвалы.

Чествуя вас и перед вами в низком поклоне склоняясь без низости,

Я сполна вам отдам благоговенье свое перед вами и качание тела,

И дым удовольствия слегка затуманит рассудок поклонника

вашего,

И радость его оттого, что нашел он удачное слово, его одарит Благодатью улыбки,

И мы почтим вас, о Море, таким приветствием славным, что оно еще долго в памяти вашей пребудет, словно каникулы сердца.

5. …А ведь втайне давно я мечтал об этой поэме, понемногу в свои повседневные речи, добавляя мозаику пеструю, ослепительный блеск открытого моря, – так на опушке лесной среди черного лака листвы промелькнет драгоценная жила лазури, так в ячеях трепещущей сети живой чешуею сверкнет огромная рыба, пойманная за жабры!

И кто смог бы меня врасплох захватить, меня и мои потаенные речи под надежной охраной учтивой улыбки? Но в кругу людей моей крови с языка у меня срывались порою счастливые эти находки – может быть, на углу Городского Сада, или у золоченых ажурных решеток Государственной Канцелярии, или, быть может, кто-то приметил, как среди самых будничных фраз я повернулся внезапно и вдаль поглядел, туда, где какая-то птица выводила рулады над Управлением Порта.

Ибо втайне давно я мечтал об этой поэме и улыбался счастливо, потому что ей верность хранил, – ею захваченный, одурманенный, оглушенный, точно коралловым млеком, и послушный ее приливу – как в полночных блужданиях сна, как в медлительном нарастании высоких вод сновидения, когда пульсация вод вдалеке с осторожностью трогает канаты и тросы.

И вообще как приходит нам в голову затевать такую поэму – вот о чем стоило бы поразмыслить. Но сочиненье поэмы доставляет мне радость, разве этого мало? И все же, о боги! мне бы следовало остеречься, пока еще дело не зашло далеко… Ты взгляни-ка, дитя, как на улице, у поворота, прелестные Дочки Галлея, эти гостьи небесные в одеянье Весталок, которых ночь заманила своим стеклянным манком, умеют вмиг спохватиться и взять себя в руки на закруглении эллипса.

Морганатическая Супруга где-то вдали и скрытый от мира союз! О Море, песня венчальная ваша песней такою станет для вас: «Моя последняя песня! моя последняя песня!., и человек моря для меня эту песню споет…» И я спрошу, кто, как не песня, будет свидетелем в пользу Моря – Моря без портиков и без стел, без Алисканов и без Пропилеи, Моря без каменных гордых сановников на круглых террасах и без крылатых зверей над дорогами?

Я возложил на себя написанье поэмы, и я высоко буду чтить свое обязательство. Как тот, кто, узнав о начале великого дела, предпринятого по обету, берется текст написать и толкование текста, и об этом его Ассамблея Дарителей просит, ибо сей труд

– призванье его. И не знает никто, где и когда принимается он за работу; вам скажут, что это было в квартале, где живут живодеры, а быть может, в квартале литейщиков – в час народного бунта – между колоколами, призывающими к туше– нью огней, и барабанами гарнизонной побудки…

И наутро нарядное новое Море ему улыбнется над крутизною карнизов. И в страницу его, точно в зеркало, посмотрится Незнакомка… Ибо втайне давно он мечтал об этой поэме, в ней видя свое призвание… И однажды вечером великая нежность затопит его, и решится он на признание, и ощутит в себе нетерпение. И улыбнется светло, и сделает предложение… «Моя последняя песня! моя последняя песня! и человек моря для меня эту песню споет!..»

(«Возглашение», перевод М.Ваксмахера).

В 1960 году Сен-Жон Перс был удостоен Нобелевской премии по литературе «**за возвышенность и образность, которые средствами поэзии отражают обстоятельства нашего времени**». В своей Нобелевской лекции поэт говорил о сходстве поэзии и науки. «Поэзия – это не только познание, но и сама жизнь, жизнь во всей ее полноте, – сказал Сен-Жон Перс, – поэт жил в душе пещерного человека и будет жить в душе человека атомного века, ибо поэзия – неотъемлемая черта человечества…

Памятная медаль Сен-Жон Перса

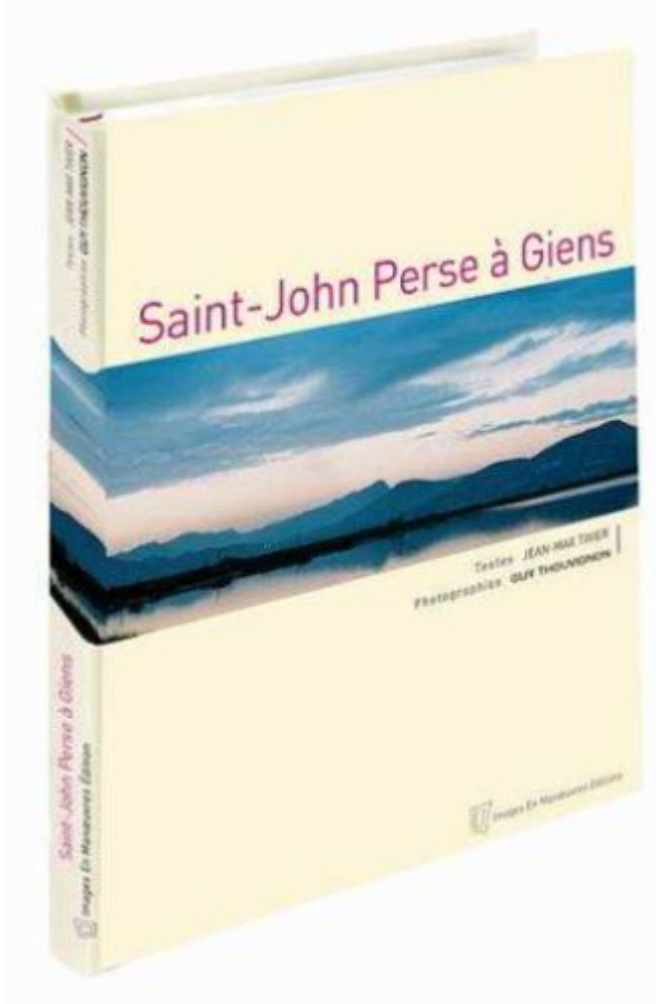
Благодаря приверженности всему сущему поэт внушает нам мысль о постоянстве и единстве бытия». В атомном веке, заключает Сен-Жон Перс, «поэту достаточно быть больной совестью своего времени».

После войны поэту возвращаются и гражданство, и все награды, и в 1957 году он приезжает на родину. Хотя постоянно Сен-Жон Перс по-прежнему живет в Вашингтоне, часть года поэт обязательно проводит во Франции, на своей вилле в Жьене, вместе с женойамериканкой, урожденной Дороти Милборн Рассел, на которой он женился в 1958 году.

Поэт был награжден орденом Почетного легиона, орденом Бани, Большим крестом Британской империи.

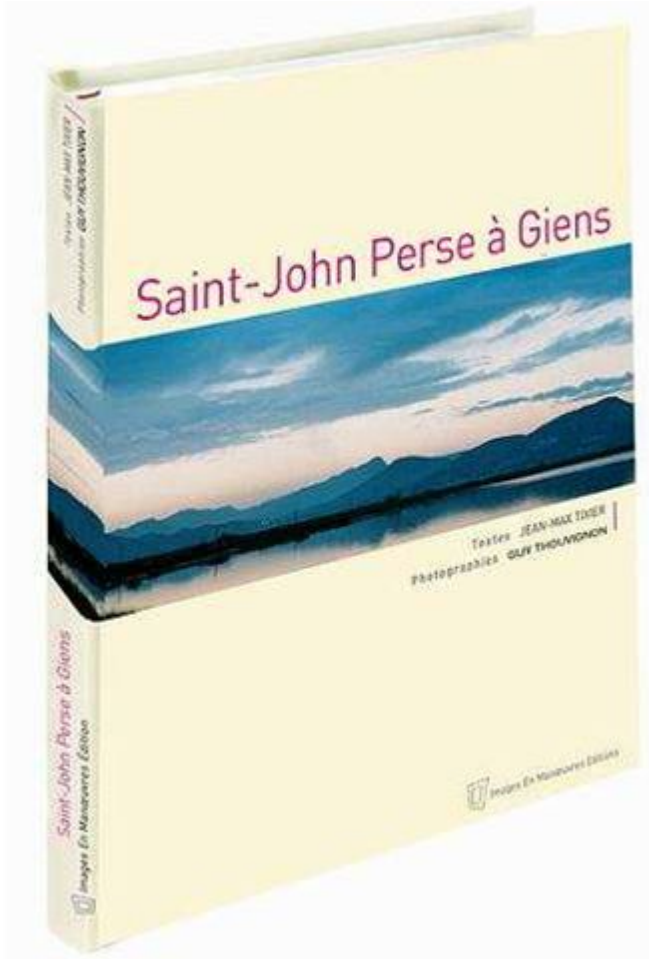
Умирает Сен-Жон Перс в 1975 году.

Сен-Жон Перс относится к числу наиболее оригинальных поэтов XX века, отличавшихся дерзкой и в то же время иносказательной образностью. «Его поэтическая поступь, – писал Артур Нодл, – медленна и церемонна, язык – очень литературен и сильно отличается от языка повседневного общения… Все время чувствуется, что ему хочется не просто хорошо выразить свою мысль, но выразить ее как можно лучше».



Биографическая книга о последних днях жизни Сен-Жон Перса, изданная во Франции вскоре после его смерти

Сен-Жон Перса, отождествлявшего поэта с силами природы, не раз сравнивали с Уолтом Уитменом, однако его аристократическая поэтика не имеет ничего общего с поэтикой Уитмена. Рецензируя «Ветры», английский поэт и критик Стивен Спендер называет это произведение «великой поэмой об Америке», а самого Сен-Жон Перса «грандиозным поэтом, ветхозаветным сказителем, пишущим на современные темы…». «В его поэтическом видении даны обобщенные образы природы, морали и религии в их исторической перспективе».



Одна из последних фотографий Сен-Жон Перса

В 20-е годы Сен-Жон Перс входил в литературную группу Поля Валери, Поля Клоделя и других писателей, объединившихся вокруг журнала «Новое французское обозрение» («Nouvelle Revue francaise»). После смерти Клоделя Сен-Жон Перс с большим успехом, чем кто-либо, продолжил традицию прозаической поэмы.

«Сен-Жон Перс – поэт необычной силы и мастерства», – писал Филип Тойнби, а мексиканский поэт Октавио Пас отмечал, что «в образах [современного поэта] содержится больше правды, чем в так называемых исторических документах. Всякому, кто хочет знать, что произошло в первой половине нашего века, лучше всего не листать старые газеты, а обратиться к ведущим поэтам… Одним из таких поэтов мог бы быть Сен-Жон Перс… Его язык, неиссякаемый источник образов, звучная и точная ритмика бесподобны…».

Далеко не все литературоведы оценивают творчество Сен-Жон Перса столь же высоко. Американский поэт и критик Говард Немеров замечает: «Ориентиры» – это не только не великая, но даже не хорошая поэма». В другой рецензии на «Ориентиры» Джон Сьярди пишет: «У Перса, безусловно, потрясающий музыкальный слух, однако я сомневаюсь, что эта поэма вызовет энтузиазм у английского читателя и в оригинале, и в переводе. Перс слишком статичен… действие слишком растянуто». Сьярди ссылается на рецензию Х.У. Огдена, в которой английский поэт утверждает, что Сен-Жон Перс вполне заслуживает Нобелевской премии. «Огден тоже отмечает статичность Перса, – продолжает Сьярди, – однако не придает этому значения. Огден, может быть, и прав. Я тоже не знаю, что можно было бы у Перса сократить, но сократить очень хочется».

И все же, пожалуй, гораздо вернее оценить творчество Сен-Жон Перса в целом как некое огромное поэтическое полотна, созданное при поддержке своей собственной музы и своим, особым поэтическим языком.

Путь Сен-Жон Перса в Россию был достаточно долог – мы читали отдельные переводы в сборниках французской поэзии, и только сегодня читаем практически все его стихотворения и поэмы, познаем этот новый для нас удивительный мир поэзии человека Вселенной.

Глава V
Иво Андрич (Andric)
1961, Югославия

Иво Андрич

Югославский поэт и прозаик, автор романов и рассказов, *Иво Андрич* (10 октября 1892 года – 13 марта 1975 года) родился в деревне Долак в Боснии, которая в настоящее время является частью Югославии. Его отец, ремесленник, умер, когда Андричу было три года, и мать переехала с сыном к тете, жившей близ Вышеграда, где мальчик получил строгое католическое воспитание.

С самого раннего возраста Андрич имел возможность наблюдать жизнь различных народов, населявших Балканы, пестрое смешение культур. В разное время Босния оказывалась под властью православных византийцев, мусульман-турок и немногочисленной славянской аристократии, из-за чего длительное время находилась в изоляции, вдали от

магистрального пути развития европейских народов. Тем не менее, в XIX веке этот регион стал объектом растущих имперских амбиций России и Австро-Венгрии. В 1908 году Босния, разделив судьбу своих балканских соседей, была официально аннексирована Австро-Венгрией.

Вскоре после аннексии, будучи учащимся гимназии в Сараево, Андрич вступил в революционную организацию «Млада Босна», которая выступала против австро-венгерского правления Габсбургов и стремилась к объединению и независимости южных славян. В годы учебы в гимназии Андрич начал печататься в знаменитом в ту пору журнале «Босанска вила», где были опубликованы пять его первых стихотворений, которые вскоре были перепечатаны в вызвавшей тогда шумный успех антологии «Молодая хорватская лирика» (1914). Он выступал и с рецензиями в тогдашних загребских и сараевских изданиях. Уже в эти годы проявился глубокий и с течением времени обогащавшийся интерес Андрича к истории Боснии и ее народов, истории, в которой он чувствовал и видел проявление неких общих законов, которыми определяется на нашей земле и существование отдельных людей, и развитие огромных человеческих сообществ.

В 1911-1914 годах Андрич учился в университетах Загреба, Вены и Кракова, однако их не закончил: когда Гаврило Принцип, член «Младой Босны» 28 июня 1914 года совершил убийство эрцгерцога Франца-Фердинанда, в число арестованных попал и Андрич, которого приговорили к трем годам тюремного заключения. В тюрьме Андрич читал Ф.Достоевского и датского философа С.Кьеркегора, Н.Г. Чернышевского, «Записки революционера» П.А.Кропоткина и «Подпольную Россию» С.М.Степняка-Кравчинского, произведения В.Гюго и Г.Сенкевича, переводил «Балладу Редингской тюрьмы» О.Уайльда. Формировалось историческое мышление, складывался его литературный вкус, Под воздействием пессимистического мировоззрения этих авторов Андрич пишет две книги стихов: «Из моря» («Ex Ponto», 1918) и «Волнения» («Nemiri», 1920). «Нет иной истины, чем горе, иной реальности, кроме страдания», – писал он в одном из стихотворений.

Так выглядит сегодня дом в Боснийской деревушке, где родился Иво Андрич

В одном из отдаленных сел близ Зеницы Андрич провел два года ссылки (1915-1917). Это было, как говорят исследователи, время его сближения с тамошними монахами-францисканцами, в течение столетий игравшими важную роль в развитии культуры и просвещения боснийцев. Среди них встречалось немало поэтов, филологов, историков, ученых, получивших образование в Италии и Венгрии с их гуманистическими традициями. Многие активно участвовали в национально-патриотическом движении эпохи.

Русский ученый, славист А.Ф. Гильфердинг (1831-1872), посетивший в 1857 году францисканские монастыри Боснии, писал, что «монахи эти еще тесно связаны с народом. Они не забывают, что вышли из его среды», и отмечал, что среди тамошней братии есть люди, которые «своей ученостью и своим нравственным достоинством» явились бы «украшением духовенства в любой стране». Здесь, без сомнения, и родился замысел замечательного цикла рассказов Андрича о хорватских «мужиках-монахах», начатого потом, в 30-е годы и завершенного в 50-е повестью «Проклятый двор». Многие герои этих рассказов (фра Марко Крнета, фра Серафим Бегич, фра Петар Яранович, «знаменитый часовщик, оружейник и механик» и другие) имели реальных прототипов, а сюжетные линии восходили к событиям,

которые отмечали в своих подлинных хрониках монастырские летописцы (рассказы «В мусафирхане», «Исповедь», «В темнице», «У котла», «Напасть»).

Отбыв ссылку, зимой 1917 года Андрич переезжает в Загреб и здесь становится одним из инициаторов и редакторов журнала «Книжевни юг», объединившего практически все новое поколение хорватских, боснийских, сербских прозаиков и поэтов. Сам Андрич напечатал здесь более сорока рецензий и заметок о Гейне, Гамсуне, Уайльде, Уитмене. В 20-е годы он пишет о Г.Д'Аннунцио, Ф.Маринетти, Э.Ремарке, М. Горьком. К творчеству Горького Андрич возвращался потом неоднократно и в разные годы: он откликался на его книги конца 1910-х – начала 1920-х годов, писал о его творчестве в целом и своем восприятии его книг в 40-е годы. Горькому довелось слышать имя Андрича: осенью 1927 года в Берлине ему рассказывал об Андриче сербский историк литературы С.Янич, упомянувший об этом в своих воспоминаниях. После Второй мировой войны, кстати, Андрич был одним из редакторов собрания сочинений М. Горького, выходившего в Югославии. Но это все еще впереди…

После окончания Первой мировой войны Андрич путешествует и изучает филологию, философию и историю в университетах Загреба, Вены, Кракова и Граца, где в 1923 году получает докторскую степень, защитив диссертацию о культуре Боснии.

Рабочий кабинет И.Андрича. Здесь все осталось таким, как в последние годы жизни писателя

Вскоре после этого начинается дипломатическая карьера Иво Андрича, который представляет в Европе Королевство сербов, хорватов и словенцев, сформировавшееся после войны и в 1929 году получившее название Югославия. К этому времени Андрич оставил поэзию и обратился к прозе; его первый рассказ был опубликован в 1920 году. Занимая дипломатические посты в различных европейских столицах, Андрич не имел возможности уделять много времени литературе. Тем не менее, с 1924 по 1936 год он опубликовал три сборника рассказов, значительное место в которых занимают история и фольклор различных народностей Боснии и в которых явственно ощутимы мотивы тщетности и суетности человеческого существования. В облике самой Боснии Андрич видит этнический, религиозный, культурный конгломерат, повторяющий в основных чертах «конструкцию» человеческого общежития. Его художественный мир, кровно связанный как с традиционной на Балканах сказовой культурой, так и с исканиями новейшего времени, ассимилировавший межнациональные традиции, становится вслед за его создателем воплощением пространственновременной, перекрестной связи. Поэтому особенно актуальным становится исследование конкретных форм преобразования действительности в

художественном мире И. Андрича, творчество которого, при всей оригинальности и самобытности, типологически принадлежит к весьма характерному и продуктивному для культуры XX века ряду литературных явлений, возникшему благодаря включению в русло мирового литературного процесса так называемых «малых литератур», для которых мир эпоса – одна из ближайших и весьма значимых литературных традиций.

За плечами Андрича-дипломата служба в Ватикане, Румынии, Австрии, Франции, Испании, Бельгии, Швейцарии, в учреждениях Лиги Наций, он занимает высокие должности в аппарате МИД. Карьера завершилась назначением в марте 1939 года чрезвычайным министром и полномочным посланником в посольство Югославии в Берлине. К этому времени он уже избран действительным членом Сербской королевской академии наук и искусств, а его рассказы из первых трех книг (1924, 1931, 1936) и стихи переведены на несколько европейских языков.

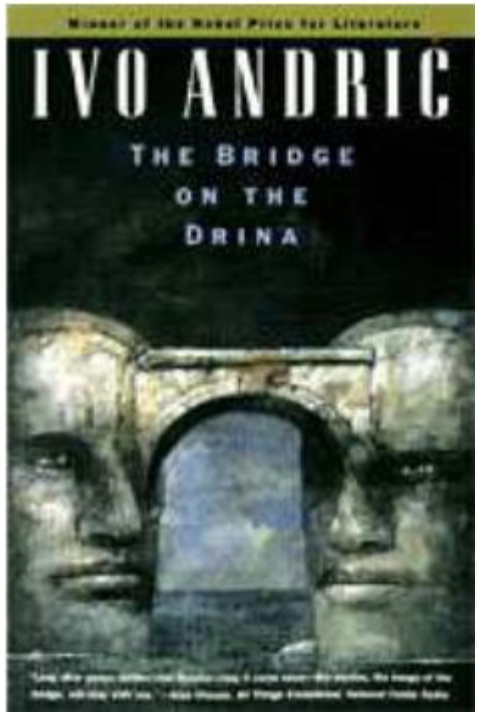
Итак, после назначения югославским послом в Германию он остается в Берлине вплоть до начала германского вторжения в Югославию в апреле 1941 года.

Внешнеполитические события тех лет хорошо известны, известно и то, что реакция на них в разных странах была далеко не однозначной. Андричу, югославскому посланнику по делам службы приходилось сравнительно часто встречаться и с Гитлером, и с другими руководителями фашистской Германии. Однако немцы, да и собственное правительство постепенно «отодвигали» его, по-видимому, прекрасно понимая антифашистскую (настолько это было возможно в его положении) позицию Андрича. Его не приглашали порой даже на те межгосударственные встречи, на которых он обязан был присутствовать по долгу службы. Тайные эмиссары некоторых профашистски настроенных югославских министров, приезжавшие в Германию, по существу сводили на нет все усилия официальной дипломатии, старавшейся лавировать, чтобы хоть в какой-то мере обезопасить Югославию от агрессии.

Андрич, как известно, не сдавался. Последовательно и твердо он настаивал на выполнении Германией торговых обязательств перед Югославией. Однако его действия остались без результата. В октябре 1939 года он выступил перед Герингом и Франком в защиту арестованных нацистами профессоров и преподавателей Ягеллонского университета, которым угрожали Дахау и Заксенхаузен. Андрич помог выбраться из оккупированной Польши своим коллегам, югославским дипломатам, задержанным германскими властями…

Получив же сообщение, что нападение Германии на

Югославию неотвратимо, Андрич спешно возвращается на родину и приезжает в Белград за несколько часов до начала первой немецкой бомбардировки города.



«Мост на Дрине» И.Андрича, изданный в 1977 году в США

Во время немецкой оккупации Андрич фактически находился под домашним арестом в своей белградской квартире. «Удалившись от всякой общественной деятельности, я провел четыре года немецкой оккупации, – писал Андрич в 1955 году французскому коллеге К.Авлину, автору предисловия к переводу «Травницкой хроники» в Париже, – кто-то из иностранных журналистов назвал тогда Белград «самым несчастным городом в Европе». Не знаю, соответствовало ли это истине, но несчастным он действительно был. И я рад, что провел это время со своим народом. Для меня это был перелом во многих отношениях. Я прошел трудную и великую школу. Я спасался трудом».

Реально лишенный возможности принять участие в движении Сопротивления, он снова начал писать. С 1941 по 1945 год писатель создает трилогию, которая станет его шедевром: «Мост на Дрине» («Na Drini cuprija»), «Травницкая хроника» («Travnicka chronica») и «Барышня» («Gospodjica»). Все три романа увидели свет в 1945 году.

Наибольшей популярностью в «Боснийской трилогии»

пользуется «Мост на Дрине». В этом романе, который переводился чаще всего, описывается борьба между иудеями, мусульманами и католиками на протяжении трех с половиной столетий боснийской истории. Мост через реку Дрина, построенный турками в XVI веке, является символом того, что «…жизнь есть непостижимое чудо, ибо она постоянно растрачивается. Но, несмотря на это… продолжается и остается несокрушимой». В прозе Андрича поступки и характеры отдельных людей даются в живом контексте истории.

Во второй книге трилогии, «Травницкой хронике», Андрич описывает нравственную коллизию, которая возникает, когда французский и австрийский консулы борются за влияние на турецкого визиря Боснии в начале XIX века.

В «Барышне» Андрич рисует достоверный, психологически выверенный портрет скаредной, несчастной женщины. Действие романа происходит между двумя мировыми войнами. Изображенная в нем историческая панорама гораздо уже, чем в двух предыдущих книгах трилогии, что говорит о значительных изменениях в стиле и методе писателя. Каждая из трех книг трилогии совершенно оригинальна, что свидетельствует о техническом мастерстве и многогранности таланта их автора.

Ведущие образы идей созданного Андричем в его романах и новеллах художественного мира в плане содержания выражают связь времен, которая представлена взаимодействием традиций устного народного творчества с исканиями всей литературы XX века. Образ перекрестка, пространственно совмещающий, но никогда не объединяющий разные культурно– исторические влияния, имеет целый ряд конкретных проявлений – это и Босния, и «постоялый двор», и «тюрьма», и «монастырь», и Травник, и «дом», объединяющие на своем пространстве представителей внешнего мира как его модели. Неслучайно у Андрича столь часты персонажи, по рождению и обстоятельствам жизни причастные и к мусульманскому, и христианскому укладам: это и Чамил из «Проклятого двора», и Мехмед-паша Соколович из «Моста на Дрине», и Омер-паша Латас (герой незавершенного Андричем одноименного романа), и Колонья из «Травницкой хроники». «Это жертвы тотального разделения человечества на христиан и нехристиан, вечные толмачи и посредники, стоящие на той кровавой черте, которая … существует между тварями божьими».

В качестве производного от образа Перекрестка появляется образ Моста как символ неизбывного стремления человека к гармонии, единству с миром и людьми. Перекресток и мост – две взаимообусловленные сущности, проникающие собой весь

художественный мир Андрича. Само творчество писателя является олицетворенной Связью, своеобразным мостом между разноликими культурами, с одной стороны, и между прошлым и будущим – с другой.

Это тот самый, только уже настоящий, мост на реке Дрине в Боснии

К многонациональному миру Боснии Андрич всегда подходил, сохраняя дистанцию отстраненности, стремясь увидеть в национальном всеобщее и вневременное. Поэтому, наряду с образами Перекрестка и Моста, в его мире огромную роль играет образ Времени, которое своим вечным движением смывает кипевшие страсти, расставляет по местам события и судьбы, сохраняя их для потомков в беспощадно избирательной памяти народа…

Как залог преемственности поколений, как посредник, передающий накопленные человечеством мудрость и опыт, в мире Андрича выступает рассказчик. Среди созданных Андричем рассказчиков центральное место занимает фра Петар. Монах, проведший жизнь в тесном и замкнутом мире монастыря, расположенного на территории Боснии, и понимающий, что нигде, кроме Боснии, ему не чувствовать себя дома. Однако волею судьбы он – представитель христианской культуры в мире турецкой провинции и в этом смысле вечный «человек со стороны» – alter ego самого Андрича, способный в силу субъективных причин (одаренность, мудрость, жизненный опыт) объективно (принадлежность к католицизму, монашеское

смирение) взглянуть на окружающий его мир «извне». Он – олицетворение духа народного сказительства, с уходом которого целый мир становится обреченным на исчезновение.

Обложка первого издания «Травницкой хроники» И.Андрича в 1944 году.

После войны известность Андрича в Югославии растет с каждым годом: теперь он считается не провинциальным бытописателем, а одним из самых выдающихся творческих личностей страны, человеком, которому удалось нащупать наиболее существенные черты непростой югославской истории, отразить сложные проблемы югославского общества.

Сторонник премьера Тито, который признал Боснию одной из шести республик, составляющих Югославскую Федерацию, Андрич после войны вступил в коммунистическую партию, а в дальнейшем стал президентом Союза югославских писателей. К значительным произведениям этого периода относятся «Новые истории» («Nove pripovetke», 1948) – собрание рассказов,

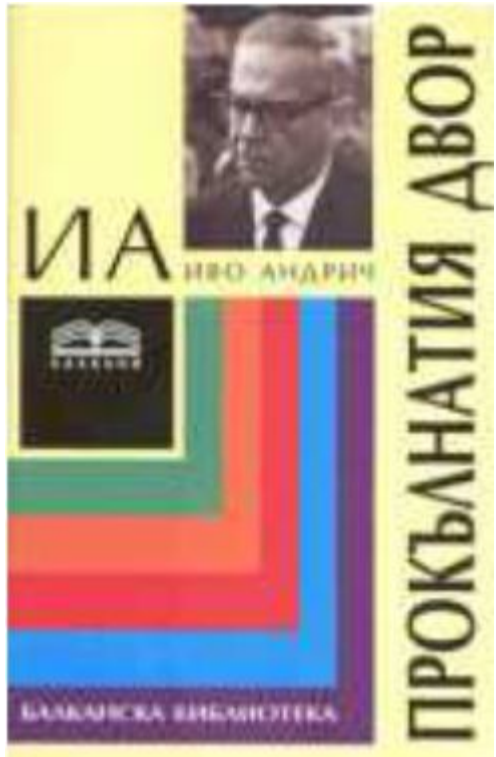
посвященных событиям второй мировой войны и послевоенного периода, и «Проклятый двор» («Prokleta avlija», 1954) – повесть, в которой от лица одного из узников-боснийцев рассказывается о тяжелой жизни заключенных в период турецкого владычества.

Это целый городок, населенный арестантами и стражниками, который жители Ближнего Востока и моряки всех национальностей называют Deposito, хотя больше он известен под именем «Проклятый двор», как окрестили его простые люди и все те, кто так или иначе с ним связан. Сюда приводят и действительно виновных, и тех, кого подозревают в преступлении, – всех, кого полиция ежедневно арестовывает и задерживает в большом многолюдном городе, где, в самом деле, преступлений немало, и притом самых различных, а подозрения возникают ежечасно и проникают далеко вширь и вглубь. Стамбульская полиция придерживается освященного временем принципа: легче выпустить человека из Проклятого двора, чем гоняться за преступником по всяким трущобам. Медленно, неторопливо производится здесь своеобразная сортировка арестованных. Одни состоят под следствием, другие отбывают краткосрочное наказание или, если их невиновность становится очевидной, выходят на волю, третьих отправляют на каторгу в отдаленные края. В то же время это огромный резервуар, из которого полиция в изобилии черпает для своих нужд лжесвидетелей, подставных лиц, провокаторов. Словом, Двор непрестанно просеивает пеструю толпу своих обитателей и никогда не пустует, так как убыль неизменно пополняется.

Тут есть и мелкие, и крупные преступники, начиная от мальчонки, стащившего с лотка гроздь винограда или две – три лепешки, и попавшие по ошибке – люди из Стамбула и со всей страны. Большинство арестованных составляют местные жители, подонки из подонков, что снуют по стамбульским пристаням и площадям или ютятся в притонах на окраинах города: взломщики, карманники, профессиональные картежники и вымогатели; голытьба, ворующая ради куска хлеба; пьяницы – веселый народ, забывающий платить за вино, или трактирные дебоширы и скандалисты; бледные, жалкие горемыки, которые, надеясь в наркотиках найти то, что не дала им жизнь, употребляют гашиш, курят или жуют опиум и не останавливаются ни перед чем, чтобы раздобыть отраву, без которой не могут жить; непоправимо порочные старики и непоправимо загубленные пороком юноши; люди со всякими извращениями, которых они не скрывают и не приукрашивают, а зачастую выставляют напоказ, когда же скрывают – скрыть не могут, так как порок сквозит в любом их поступке.

Есть здесь и убийцы – рецидивисты, и такие, что по нескольку раз убегали с каторги, и поэтому уже сейчас, еще до суда и приговора, они закованы в цепи и вызывающе гремят ими, яростно понося кандалы и тех, кто их выдумал.

(«Проклятый двор», перевод Т. Поповой)



«Проклятый двор»

В 1959 году Андрич женился на Милице Бабич, художнице-декораторе Белградского национального театра. Приблизительно в это же время он был избран депутатом Союзной народной скупщины от Боснии и занимал этот пост на протяжении ряда лет.

Памятная медаль И.Андрича

В 1961 году Андрич стал лауреатом Нобелевской премии по литературе «**за силу эпического дарования, позволившую во всей полноте раскрыть человеческие судьбы и проблемы, связанные с историей его страны**». Отметив, что Андрич использует народные боснийские легенды как своего рода ключ к пониманию высших философских истин, А.Эстерлинг, представитель Шведской академии, в своей речи, в частности, сказал, что «изучение истории и философии неизбежно привело Андрича к вопросу о том, какие именно силы, в конечном счете, способствовали консолидации народа в тяжкие дни всеобщей разобщенности». В своей ответной речи Андрич коснулся «роли литературы и писателя в истории человечества». «Все истории с самых ранних времен, – заявил писатель, – это, по существу, одна история о смысле человеческой жизни. Манера и формы повествования могут, разумеется, меняться в зависимости от обстоятельств и исторических особенностей того времени, когда они написаны, однако стимул рассказывать и пересказывать историю остается неизменным». В ответ на обвинения в пренебрежении современной проблематикой из-за увлечения историей Андрич заметил, что «проблемы прошлого продолжают оставаться актуальными и по сей день, поскольку перед нами стоят все те же задачи». Вопрос, на который стремятся ответить все истинные писатели, подчеркнул в своей речи Андрич, – это вопрос о том, что значит быть живым в тот или иной период истории, что значит быть человеком.

Остаток жизни Андрич провел в Югославии, где он стал первым деятелем культуры, удостоенным премии «За труд всей жизни», ежегодной награды, которая обычно присуждалась политикам или ученым. Когда Андрич внезапно умер от инсульта, Тито заявил, что «…смерть писателя – это великая потеря для многонационального искусства Югославии, для всей страны».

Вручение Нобелевской премии И.Андричу. Стокгольм. Швеция. 1961 год.

Иво Андрич принадлежал к тому поколению югославской интеллигенции, на долю которого выпали тяжелейшие испытания в двух мировых войнах, тюрьмы и лагеря, утрата иллюзий и гибель близких и друзей. Воспитанные на идеях славянского единства и национального возрождения, идеях, в годы борьбы югославских народов против фашизма получивших воплощение в партизанском лозунге «Братство – Единство», многие из уцелевших и испытавших все невзгоды сверстников Андрича на склоне дней стали свидетелями того, как эти идеи, искажаясь и постепенно утрачивая свой внутренний смысл и содержание, превращались в свою противоположность, приобретая националистический, ограниченный, не признающий никаких компромиссов воинствующий характер.

Именно Андрича, пожалуй, можно считать олицетворением того славянства, за которое, не колеблясь, отдавали свои жизни

многие его друзья и товарищи разных национальностей и разных верований.

«Он был великий югослав», – писал в воспоминаниях об Андриче известный художник Стоян Аралица, и именно так воспринимали ею современники, именно таким, представителем новой Югославии, выглядел он в глазах читателей всего мира, и по книгам Андрича познававшим эту страну.

Сам Андрич не любил рассказов о себе и о своих вкусах, настроениях и взглядах. «Невелика жизнь, чтобы ею и через нее можно было объяснить все то, что хорошие писатели рассказывают о людях и отношениях между людьми. Явления и события, которые писатели изображают перед нами, общечеловеческие, а не их собственные, потому что в ином случае мы бы не ощутили их как свои», – писал он, формулируя один из принципов своей эстетики. Тщательно уклонялся он от встреч с журналистами и интервьюерами, предпочитая думать и творить в сосредоточенном одиночестве. В записных книжках, после его смерти составивших книгу «Знаки вдоль дороги», есть немало записей разных лет о том, как трудно, с эмоциональными и психическими «перегрузками» и «перерасходами энергии», с тяжелыми сомнениями давалось ему его творчество и пришедшая позже всемирная слава. «С тем же жаром и той же болезненной решимостью, с какой другие хотят быть знаменитыми и славными, я хочу быть неизвестным и позабытым», – писал он в тетради для себя.

Душевному складу Андрича как писателя вполне отвечали известные слова Гете о том, что дело истинного художника – «творить, а не говорить». Он часто ссылался на них – в разных вариантах и с разными оттенками, но неизменным подтекстом они звучат и в его записных книжках, в его эссе, статьях и рецензиях, написанных в разные годы и по различным поводам.

Памятник И.Андричу в Белграде

«В области искусства ты должен быть подобен моряку на море, нерасторжимо связан с ним, но весьма сдержан в суждениях и предсказаниях». Все, о чем может сказать художник, все, что он способен сказать, содержится в книгах, которые писателем созданы и которые – только они! – принадлежат читателю. На большее ни читатель-современник, ни историк литературы, ее хранитель и летописец, посягать не могут и не должны» – считал Андрич.

Это видно и в его отношении к Слову, к литературе как к форме общественного служения.

О значении писательского слова в жизни любой страны и ее народа, о великом долге каждого писателя перед культурой, о взаимослиянности культур – общечеловеческой и национальной, он размышлял на протяжении всей своей более чем полувековой жизни в литературе. Он истинно служил литературе, рассматривая и себя как автора, и свои книги лишь как очередное звено в долгой истории своего народа, а тем самым в истории Человека. Отсюда его неразрывная связь как художника со сложным и неизбывно трагическим миром Боснии, страны, которую он любил всем сердцем, с которой был связан тысячами зримых и незримых нитей и которую он же называл «страною ненависти и страха». Андрич был уроженцем Боснии, «маленькой страны среди миров», где противоречия различных эпох ее истории своеобразно преломлялись, усиливались и обострялись в водоворотах социальных, национальных, конфессиональных, политических конфликтов и противоречий, которые, как показывает нынешняя действительность, с умноженной во много раз силой продолжают жить и развиваться по сей день.

Хотя творчество писателя мало известно на Западе, у Андрича есть почитатели, высоко оценившие его книги. Как отметил югославский критик Петер Джаджич, Андрич в своей книге «Мост на Дрине» «предпринял попытку истолковать значение человеческой судьбы». Чешский поэт и литературный критик Э.Д. Гой заметил, что «несмотря на значительные различия между ранними и поздними произведениями Андрича, его творчество неделимо». По мнению же ученого-литературоведа Томаса Экмана, в своих произведениях Андрич проникает в «такие удивительные по своему богатству глубины человеческого духа, которые сокрыты от нормальной логики и восприятия… Описывая судьбоносные, из ряда вон выходящие ситуации, Андрич показал самое возвышенное и самое низменное, достижения и неудачи в человеческой судьбе, которые мимолетны и в то же время играют важнейшую роль для человеческого бытия».

Коста Хакман. Один из последних портретов великого Иво Андрича

«Хотя в творчестве Андрича ощущается глубокий пессимизм, мотивы ничтожности и суетности существования, – говорит американский литературовед югославского происхождения Николай Моравсевич, – в его произведениях, тем не менее, слышится вера в успех борьбы человека против зла и сочувствие к его страданиям». Пластичность повествования, глубина психологического анализа и универсальность символизма Андрича остаются в сербской литературе непревзойденными, заключает Моравсевич.

В России имя Иво Андрича известно давно – его как коммуниста переводили достаточно часто и много, мы знакомы практически со всеми его книгами. С середины 40-х годов в течение полувека на русском языке неоднократно издавались его повести и рассказы, романы, статьи и очерки. Его переводили также на украинский и белорусский языки, на языки народов Прибалтики, Кавказа и Средней Азии. В нашей стране, как впрочем, и во всем мире, Андрич стал едва ли не самым известным югославским писателем, обретя свою собственную

миллионную читательскую аудиторию.

Хочется отметить все же, что никакого явственно прокоммунистического настроя в исторических произведениях Андрича не ощущается – перед нами предстает широчайшая панорама истории славянских народов, близкая по духу, религии, мироощущению. Сегодня Иво Андрич – признанный, знаменитый художник, мудрец и мыслитель, наследие которого с годами обретает новое, пророческое и провидческое, актуальное на все времена содержание.

Глава VI
Джон Стейнбек (Steinbeck)
1962, США

Джон Стейнбек

Американский писатель *Джон Эрнст Стейнбек* (17 февраля 1902 года – 20 декабря 1968 года) родился в Салинасе, Калифорния, и был единственным сыном и третьим из четырех детей в семье Олив (Гамильтон) Стейнбек, школьной учительницы, и Джона Эрнста Стейнбека, управляющего, затем владельца мукомольни, а в дальнейшем казначея округа Монтерей. История переселения семейства Стейнбеков в Калифорнию наполнена приключениями и романтикой. Дед писателя по отцовской линии Джон Гросстейнбек происходил из Дюссельдорфа в Германии. В молодости, по договоренности с братом, сестрой и ее мужем он решил переселиться в Иерусалим.

В эти же края отправился из штата Массачусетс и прадед писателя по материнской линии Диксон с женой, двумя сыновьями и тремя дочерьми. Братья Гросстейнбеки

познакомились с семейством Диксонов по печальному поводу: они делали гроб для одного из сыновей Диксона, умершего от туберкулеза. Вскоре оба брата женились на старших дочерях Диксона. Пребывание в Иерусалиме не принесло успеха обеим семьям, я они решают, по совету Диксона, отправиться в Америку.

Дед писателя Джон с молодой женой Альмирой сначала обосновался в Новой Англии, а незадолго до начала гражданской войны перебрался во Флориду, где и родился отец писателя Джон Эрнст. В это время отца семейства призвали в армию южан, но он дезертировал и бежал на Север, где находились родственники его жены. Ему удалось организовать переезд в Новую Англию и Альмиры с маленькими сыновьями. Он теперь сократил свою фамилию до Стейнбек и через несколько лет со всем семейством отправился в Калифорнию, купил участок земли, занялся поначалу скотоводством и выращиванием фруктов, а затем построил мельницу. Интерес к литературе у будущего писателя пробудился под влиянием родителей. По вечерам отец или мать читали вслух Джону и трем его сестрам интересные книги – «Остров сокровищ» Р.Стивенсона, «Три мушкетера» А. Дюма, «Роб Рой» В. Скотта. Но больше всего юный Джон любил сказки, легенды и предания. Его любимым чтением были греческие мифы и средневековая эпопея Т.Мэлори «Смерть Артура». В свободное время Джон катался на велосипеде или своем любимом пони. А уж долина Салинаса с обрамляющими ее живописными холмами и прибрежными плато надолго запомнилась юному Стейнбеку, который впоследствии запечатлел родные места во многих своих произведениях.

Лето Стейнбеки обычно проводили на берегу Тихого океана в рыбацком поселке Пасифик-Гроув, где у них был скромный дачный домик. Джон купался, загорал, во время отливов разглядывал в морской воде раковины, водоросли. Каждое лето Джон на пару недель ездил на ранчо Тома Гамильтона, брата матери. Если на побережье дул прохладный бриз, часто бывали туманы, то здесь целыми днями палило солнце. Джон помогал ухаживать за лошадьми и коровами, работал на огороде. В свободное время он прятался в кустах за домом и вслушивался в шум воды, стекающей по небольшому ручью. Впоследствии он опишет это ранчо в серии рассказов «Рыжий пони»…

В средней школе Салинаса Джон хорошо учился по таким предметам, как английский язык, литература и биология, издавал школьную газету. В те времена в Салинасе никто не выписывал никаких журналов – это считалось пустой тратой денег. Стейнбеки были исключением, они регулярно подписывались на «Нэшнл Джиогрэфик», «Спутник молодежи», «Столетие» и другие.

Джон читал эти журналы с необыкновенным увлечением, кроме того, он числился и одним из немногих (но частых) посетителей местной библиотеки. А его мать – школьная учительница по профессии – всячески поощряла тягу детей к книге.

В эти годы он начал писать… «Я обычно устраивался в маленькой комнатке наверху… писал небольшие историйки и статьи и рассылал их в журналы под вымышленными именами. Я ничего не знал об их дальнейшей судьбе, так как никогда не сообщал своего адреса. Но я следил за этими журналами, чтобы узнать, не напечатают ли их. Конечно, их не печатали, так как редакции не могли связаться со мной… Интересно, о чем я думал в те дни? Я пуще смерти боялся получить отказ, но еще больше, что какую-нибудь из этих историй примут к печати»…

Замечательный дом Стейнбеков

Любимым времяпрепровождением Джона было ничегонеделание… Он предавался мечтам… С раннего детства в нем возникло необыкновенное отношение к слову…

Он вслушивался в звучание, вникал в глубинный смысл словосочетаний, всматривался в написание. Магия слов завораживала его, он придумывал страшные истории и пугал ими сверстников, с неподдельным интересом внимавших его рассказам…

Закончив школу в 1919 году, он поступил в Стэнфордский университет на отделение журналистики, но по профилирующим дисциплинам учился плохо. Родители, конечно, настаивали,

чтобы Джон пошел в элитарный университет, но оказывать серьезную финансовую помощь ему они не могли, так как все сбережения ушли на то, чтобы дать образование двум сестрам. Джон впоследствии признавался, что в эти годы у него были »слишком большие амбиции и слишком мало денег». Он подрабатывает мытьем посуды в захудалом местном кафе. Временами Джон не учится по целому семестру, работая то продавцом в магазине, то чернорабочим на ферме, то грузчиком на сахарном заводе, «загружая в вагоны тяжелые мешки с сахаром, по двенадцать часов в день, семь дней в неделю». Но и в те семестры, когда Джон был в университете, он не слишком обременял себя занятиями, посещал только те лекции, которые ему нравились: английскую и античную литературы, экономику, теорию литературных стилей, французский язык. Он пристрастился к алкоголю, игре в покер, любил играть на бегах. В общем, Стейнбек провел в университете шесть лет – с осени 1919 по весну 1925 года. За это время он осилил примерно трехгодичный курс, лучше всего усвоив лекции по теории литературных стилей и литературному мастерству (и пытался применить свои знания на практике, создавая небольшие рассказы для университетского альманаха, которыми он весьма гордился). Его первые шаги на поприще литературы отнюдь не радовали родителей. Широко известный американский писатель У. Хоуэлс отмечал с горечью в те годы, что в Америке «занятия литературой не могут считаться серьезным мужским занятием, безразлично, полезным или бесполезным. Мы, литераторы, притворяемся, что мы что-то собой представляем, но все это сплошной вздор. Ни взрослые, ни дети в нас не нуждаются: литература для них – пустая забава, которую можно терпеть, но которой не следует увлекаться».

За последующие два года молодой человек переменил много специальностей, изучал биологию на Морской научно-исследовательской станции в ПасификГроув и, накопив денег на обратную дорогу, снова вернулся в Стэнфорд, где проучился недолго, печатая, как мы уже сказали, стихи и рассказы в университетском журнале «Спектейтор» («Spectator»). Университетского диплома начинающий писатель так и не получил.

Джон Стейнбек в конце 20-х годов. Слава еще впереди…

И, тем не менее, Джон решил заняться литературой. Для начала он хочет воспользоваться приглашением старшей сестры и отправиться к ней в Нью-Йорк. Приятель помогает ему получить место матроса на грузовом корабле «Катрина», отплывающем в Нью-Йорк через Панамский канал. Родители вручили сыну сто долларов на первые расходы, и солнечным ноябрьским днем Джон пустился в свое первое большое путешествие. Пасмурным зимним вечером «Катрина» входила в нью-йоркский порт. «Через иллюминатор я смотрел на город, и он ужаснул меня. Было в нем что-то безобразно чудовищное – тянущиеся к небу дома, пробивающиеся сквозь падающие огни. С дрожью в коленках я сошел на берег – перепуганный, замерзший, в состоянии панического ужаса». Страхи Джона оказались вполне обоснованными. Сестра с мужем ютились в малюсенькой однокомнатной квартире, они дали взаймы Джону тридцать долларов, так как от родительской сотни после остановок в Панаме и Гаване осталось всего три доллара. Приличной работы найти не удается, и Джон с помощью мужа сестры устраивается на стройку зала «Медисон-сквер-гарден» чернорабочим. С утра до поздней ночи он катает по узкому деревянному настилу стофунтовую тачку с цементом, думая лишь об одном – только бы

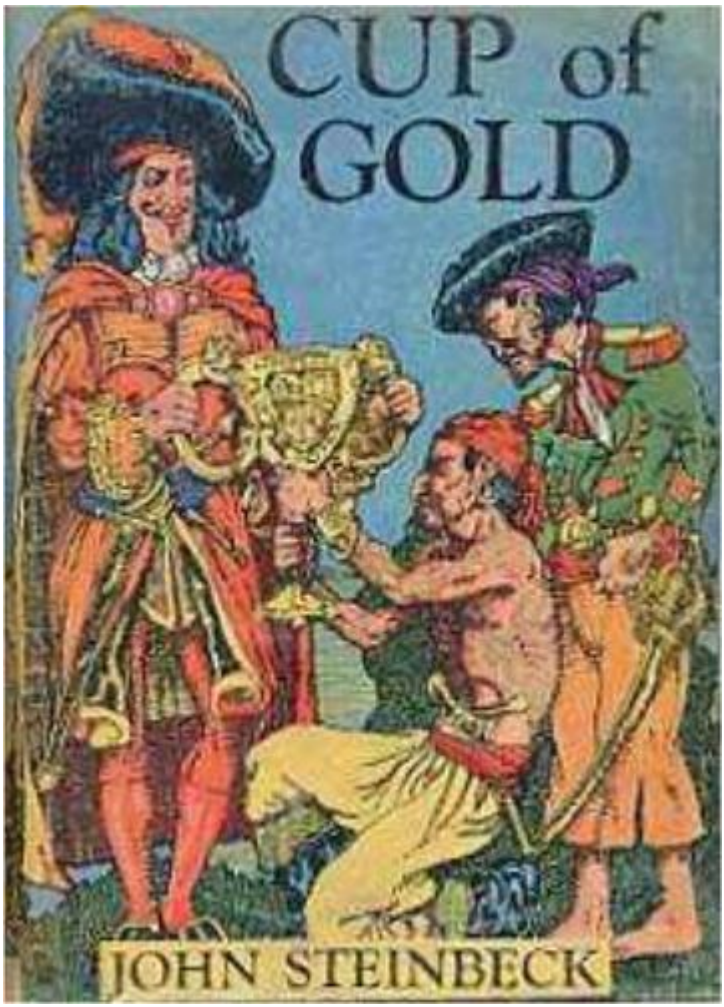
не упасть, только бы дотянуть до конца смены. «О городе у меня было туманное представление – тупая боль во всем теле, мутные огни, последний вагон метро, три лестничных пролета, и в комнате с грязными зеленоватыми стенами, даже не умывшись толком, валюсь в кровать. Утром мясная тушенка, кофе из немытой чашки, покачивающийся подо мной тротуар, и снова – нескончаемая вереница тачек с цементом».

Через несколько недель на глазах Джона один из рабочих не удержал тачку, сорвался с мостков и разбился насмерть. На следующий день Джон не пошел на работу. Неизвестно, что бы с ним было, если бы неожиданно не приехал по своим делам из Чикаго брат матери Джо Гамильтон. Богатый бизнесмен, он устроил племянника репортером в газету «Нью-Йорк американ». Двадцать пять долларов в неделю, положенные начинающему репортеру, когда отличный бифштекс в хорошем ресторане стоил тридцать пять центов, казались Джону баснословной суммой. Он немедленно сменил комнату, переехав из Бруклина в Грамерси-парк в южной части Манхэттена. Но и работа в газете не принесла удовлетворения начинающему журналисту. Он плохо знал город и, получив задание выехать на место происшествия в Куинз или Бруклин, много времени тратил на дорогу, всегда опаздывал и не привозил необходимых материалов. Тогда ему не без влияния дяди поручили делать репортажи из зала суда. Но для такого ответственного дела у него не было ни опыта, ни знаний, ни нужных знакомств. Вскоре Джона из газеты уволили, и он не без наигранной бравады сообщил приятелям, что добился первого успеха – его выбросили на улицу из ведущей газеты известного магната Херста, теперь он может заняться настоящей литературой.

Джон вновь возвращается в Калифорнию, где работает строителем, журналистом, матросом и сборщиком фруктов и одновременно пишет свой первый роман «Золотая чаша» («Cup of Gold», 1929) – романтическое повествование об английском пирате XVII века Генри Моргане, алчность которого мешает ему обрести счастье. «Я закончил свой роман, – сообщал он Д.Шеффилду 25 февраля 1925 года, – отложил его на какое-то время в сторону, а затем прочитал от начала до конца. И обнаружил, что он никуда не годится. Подобное разочарование подействовало моментально, словно удар по голове…

Понимаешь, мне казалось, что роман получается. До самой последней страницы я был уверен, что книга будет хорошей. А она не получилась…». Он перерабатывает книгу. Но, к сожалению, и в переработанном варианте остались «красивости стиля», затрудняющие восприятие книги читателями. Позже автор

назвал свою первую книгу «незрелой вещью». «Я вырос из нее, – писал Стейнбек, – и она меня раздражает». Но это было значительно позже, а пока… В начале 1929 года пришла телеграмма из Нью-Йорка: издательство «Мак-Брайд» приняло «Золотую чашу» к печати и готово уплатить аванс в 200 долларов по подписании договора.



Обложка первого издания «Золотой чаши»

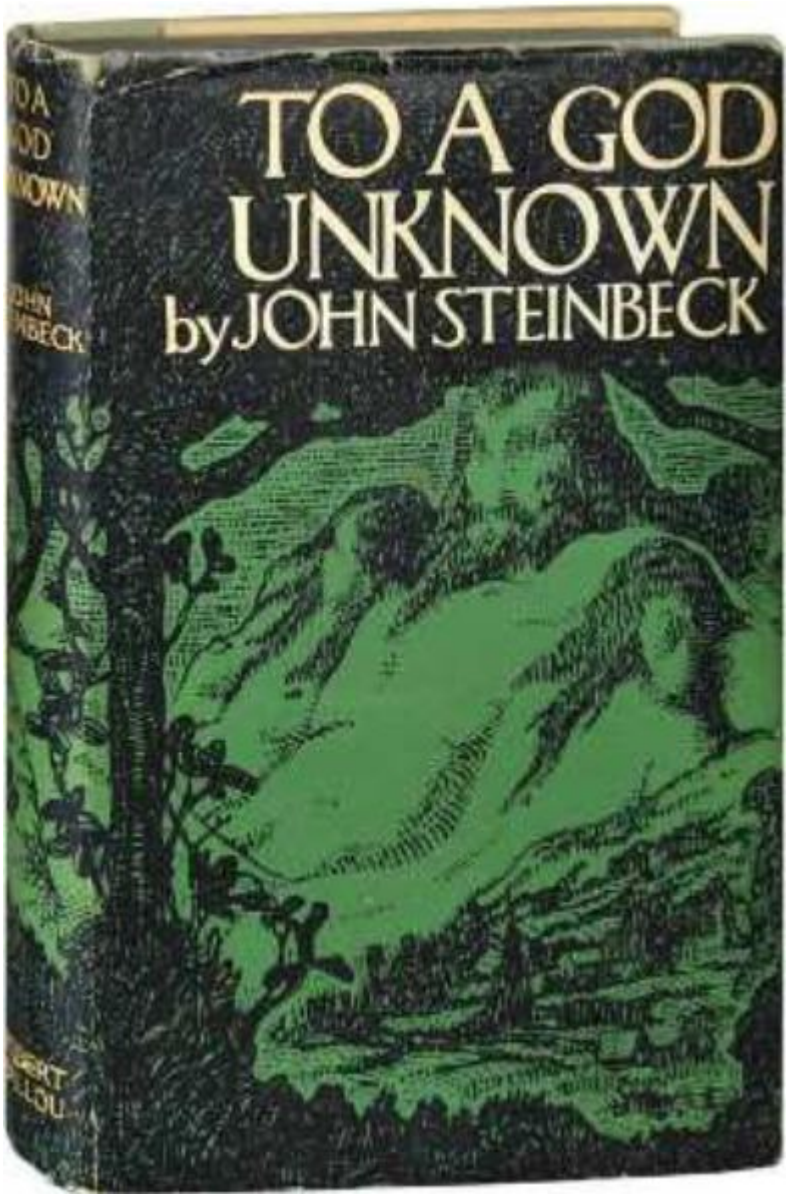
«Золотая чаша» вышла в свет в августе 1929 года. Стейнбек узнал об этом, увидев роман в книжном отделе универсального магазина, – издатели не удосужились прислать ему авторские экземпляры. Как оказалось, они не разослали книги ни в газеты, ни в журналы, в результате на нее не появилось никаких рецензий. В довершение ко всему роман продавался только через сеть универсальных магазинов, в книжные лавки он вообще не

поступил. Тираж в 1500 экземпляров разошелся, однако, достаточно быстро, чему способствовала яркая суперобложка с портретом пирата: многие покупали книгу в качестве рождественского подарка детям.

Воссоздавая перипетии жизненной судьбы английского корсара и авантюриста XVII века Генри Моргана, писатель меньше всего заботился о том, чтобы написать увлекательную приключенческую историю. Его занимало другое – внутренний мир сельского мальчишки, ставшего грозой морей, противоречия между эгоистичными устремлениями индивидуалиста и преобладающими в обществе тенденциями, противоречие между мечтой и действительностью.

Удачливый корсар Морган поставил себе целью захват богатого портового города Панамы. Ему удается осуществить это рискованное предприятие – все богатства города в его руках… Отец мой расправил плечи, а мать так и сияет…».

В следующем году Стейнбек женится на Кэрол Хеннинг и поселяется в Пасифик-Гроув в коттедже, ренту за который оплачивает ему отец.

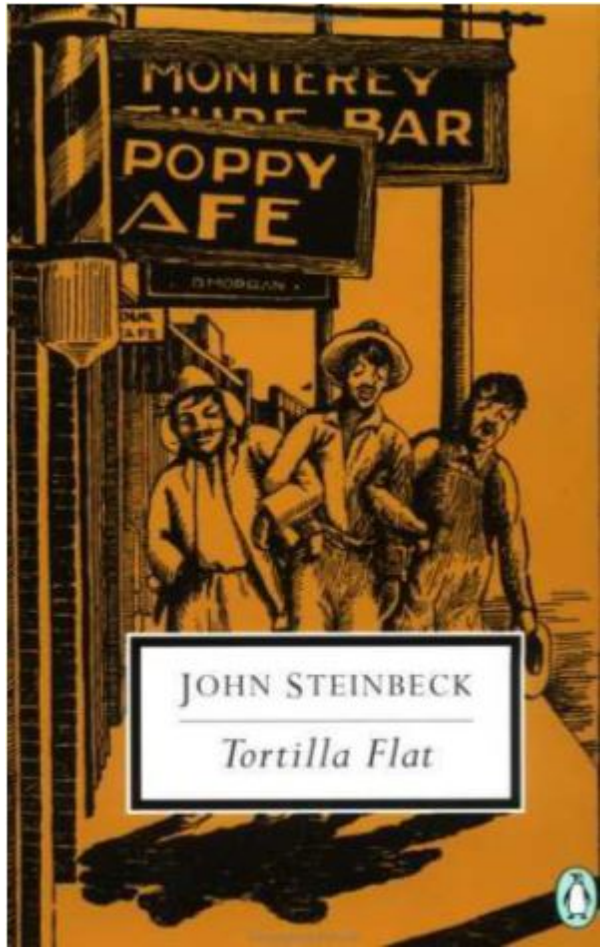


Первое издание книги «Неведомому богу»

В 1932 году выходят «Райские пастбища». Книга состоит из двенадцати житейских историй различных людей, населяющих долину «Райские пастбища». Вместе они составляют мозаичную картину незамысловатой жизни калифорнийских фермеров. В этой книге Стейнбек заявляет о себе, как о подлинном реалисте эпохи Великой депрессии. Книга успеха не имела – рассказы читателями не воспринимались, а уж написанные неизвестным автором…

В Пасифик-Гроув Стейнбек встретился с биологом Эдвардом Ф. Риккетсом, чьи воззрения на взаимосвязь всего живого предвосхитили появившиеся впоследствии экологические теории и глубоко повлияли на формирование взглядов писателя. В романе «Неведомому богу» («To a God Unknown», 1933) ощущаются идеи Риккетса, теория архетипов Юнга, позаимствованная Стейнбеком у И.Отта, бывшего ученика Юнга, а также у мифолога Дж. Кэмпбелла. Несмотря на важность романа «Неведомому богу» для становления Стейнбека как прозаика, он оказался непонятным и трудночитаемым и успеха ни у критиков, ни у широкого читателя не имел. Печальная история жизни и смерти фермера Джозефа Уэйна, приехавшего из штата Вермонт в Калифорнию в поисках свободной земли и счастья. Землю – сто шестьдесят акров – он получил в долине между двумя грядами холмов. Земля была покрыта яркой зеленью, то тут, то там виднелись голубые или желто-золотистые цветы. Но вскоре Джозеф узнал, что это буйное цветение вызвано редким здесь дождем, недавно прошли сильные дожди – первые после десятилетней засухи…

Джозеф строит себе дом, женится, а через какое-то время снова наступает засуха. Земля умирает на его глазах, он молится и приносит жертвы «неведомому богу», но дождя все нет. Тогда он решает принести в жертву собственную жизнь… Герой поднимается на высокий холм, ложится на иссушенную землю и вскрывает себе вены. Уже умирающий, он чувствует, как на его лицо падают первые тяжелые капли дождя. Простая, незамысловатая жизненная история Джозефа Уэйна не имела успеха ни у читателей, ни у критиков. Ее автор по– прежнему беден, перебивается на случайные заработки жены и помощь отца.



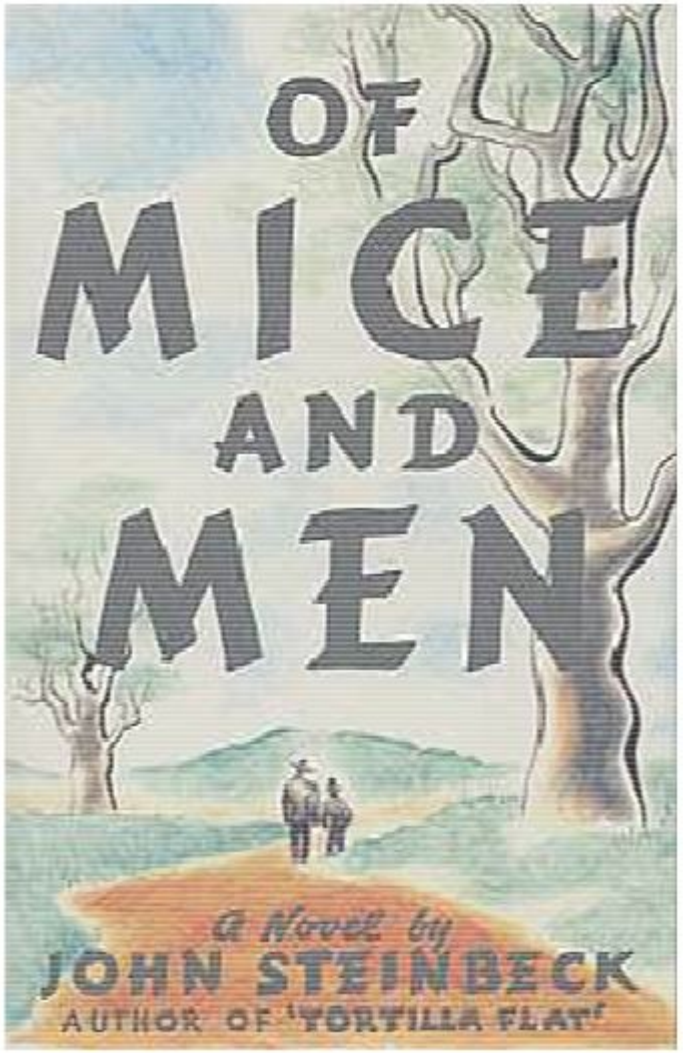
Обложка одного из первых изданий книги Д.Стейнбека «Тортилья-Флэт»

Следующий роман Стейнбека «Квартал ТортильяФлэт» («Tortilla Flat», 1935) становится бестселлером. Это первое произведение писателя, имеющее точный географический адрес – побережье Калифорнии. В романе изображена группа колоритных персонажей – гуляк, пьяниц и философов, проживающих на холмах над заливом Монтерей. Состоящий из отдельных эпизодов, роман, по замыслу автора, должен был ассоциироваться с легендами о короле Артуре, которые писатель любил с детства, и, подобно роману «Золотая чаша», показать антигуманное влияние материализма. Вышедшая в мае 1935 года в издательство «КовичиФрид», замечательно иллюстрированная «Квартал Тортилья-Флэт», сразу же обратила на себя внимание считающей публики и литературных критиков.

Сцена из мюзикла по мотивам «Тортильи-флэт» Д.Стейнбека. Театр «Ильхом». Ташкент. Узбекистан. 2000 год

Стейнбек впервые получил за свои литературные труды весьма приличный гонорар. Кинофирма «Парамаунт» приобрела права на постановку кинофильма по повести. Этот наконец-то пришедший успех омрачился кончиной отца писателя буквально накануне выхода книги из печати.

Рассказанная с юмором, веселая и грустная история жизни четырех пайсано, людей без определенных занятий, бросивших вызов окружающей действительности, привлекала внимание, прежде всего, своей простотой и незамысловатостью.



Обложка первого издания книги Стейнбека «О мышах и людях». США

Обратившись к насущным социальным проблемам, Стейнбек в 1936 году пишет роман «И проиграли бой» («In Dubious Battle»), заглавие которого представляет собой скрытую цитату из мильтоновского «Потерянного рая» («Paradise Lost») и в котором рассказывается о двух организаторах забастовки сборщиков фруктов.

В 1937 году выходит повесть Стейнбека «О мышах и людях» («Of Mice and Men») – трагическая история о двух простых тружениках, Джордже и его слабоумном друге Ленни, которые лелеют несбыточную мечту о собственном доме и клочке земли. «Здесь больше чувства и естественности, чем в его ранних

книгах, – напишет в 1980 году биограф писателя П. Маккарти, – эта повесть более всего реалистичная и точная». Американский исследователь Р. Астро назвал «О мышах и людях» «…пасторалью, в которой писатель отстаивает простые человеческие ценности, противопоставляя им стяжательство и власть».

Афиша к спектаклю «О мышах и людях» в театре Эдмонтона. США

По этой чрезвычайно популярной повести, благодаря которой Стейнбек становится заметной фигурой в американской литературе, Джордж С. Кауфман написал пьесу, которая в 1937 году впервые с успехом шла на Бродвее (и продолжает свое

шествие по сценам всего мира до сих пор…).

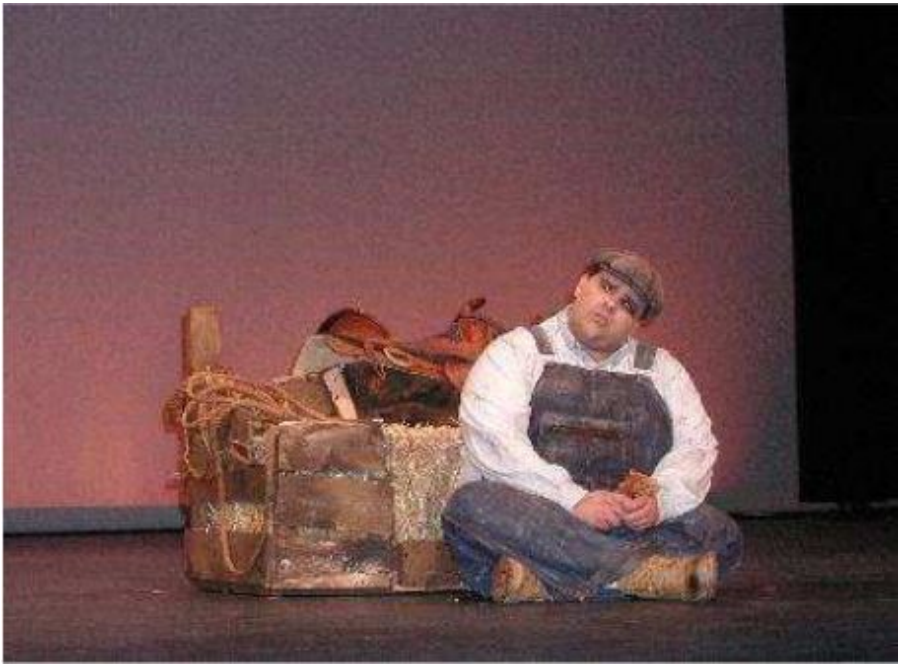
В нескольких милях к югу от Соледада река Салинас подступает вплотную к горам. Вода здесь глубокая, зеленая и теплая, потому что река эта долго текла по желтым пескам, поблескивая на солнце, прежде чем образовать небольшую заводь. На одном берегу золотистые предгорья круто поднимаются к могучему скалистому хребту Габилан, а на другом, равнинном, берегу растут деревья – ивы, которые покрываются каждую весну молодой зеленью и сохраняют на нижних листьях следы зимнего разлива, и сикоморы с пятнистыми, беловатыми кривыми сучьями и ветвями, которые склоняются над заводью.

Земля под деревьями устлана толстым ковром листьев, таких хрустких, что даже ящерица пробежит – и то слышно. По вечерам из кустов вылезают зайцы и сидят на песке, а ночью по сырому и ровному берегу снуют еноты, да на песке остаются следы широких лап собак с окрестных ранчо и острых раздвоенных копыт оленей, которые приходят в темноте на водопой.

Меж ив и сикоморов вьется тропа, протоптанная местными мальчишками, прибегающими купаться в глубокой заводи, и бродягами, которые по вечерам, свернув с шоссе, плетутся сюда переночевать у воды. Под низким прямым суком огромного сикомора скопилась куча золы от костров, а сам сук гладко отшлифован многим множеством людей, сидевших на нем.

К вечеру, после жаркого дня, поднялся ветерок и тихо шелестел в листве. Вверх по склонам гор поползли тени. Кролики сидели на песке неподвижно, словно серые изваяния. А потом со стороны шоссе раздались шаги – кто-то шел по хрустким палым листьям сикоморов. Зайцы бесшумно попрятались. Горделивая цапля тяжело поднялась в воздух и полетела над водой к низовьям. На миг все замерло, а потом по тропе на поляну с заводи вышли двое мужчин, один – позади другого, и здесь, на поляне, он тоже держался позади. Оба были в холщовых штанах и таких же куртках с медными пуговицами. На обоих – черные измятые шляпы, а через плечо перекинуты туго свернутые одеяла. Первый – маленький, живой, смуглолицый, с беспокойными глазами и строгим решительным лицом. Все в нем было выразительно: маленькие сильные руки, узкие плечи, тонкий прямой нос. А второй, шедший позади, – большой, рослый, с плоским лицом и пустыми глазами; шагал он косолапо, как медведь, тяжело волоча ноги. Руками на ходу не размахивал, они висели вдоль тела. Первый так резко остановился на поляне, что второй чуть не наскочил на него. Первый снял шляпу, указательным пальцем вытер кожаную ленту внутри и стряхнул капельки пота. Его дюжий спутник сбросил свернутые одеяла, опустился на землю, припал к зеленоватой воде

и стал пить; он пил большими глотками, фыркая в воду, как лошадь. Маленький забеспокоился и подошел к нему сзади.



Ленни – герой спектакля «О мышах и людях» студенческого театра «Мирада». США.2005 год

– Ленни! – сказал он. – Ленни, бога ради, не пей столько. Ленни продолжал фыркать. Маленький нагнулся и тряхнул его за плечо.

– Ленни, тебе же опять будет плохо, как вчера вечером.

Ленни окунул голову в реку, уселся на берегу, и струйки воды, стекая со шляпы на голубую куртку, бежали у него по спине. – Эх, славно, – сказал он. – Попей и ты, Джордж. Вволю попей. И он блаженно улыбнулся.

Джордж снял одеяла с плеча и осторожно положил их на землю.

– Вода, небось, грязная, – сказал он. – Больно много пены. Ленни шлепнул по воде огромной ручищей и пошевелил пальцами, так что вода пошла мелкой рябью; круги, расширяясь, побежали по заводи к другому берегу и снова назад. Ленни смотрел на них не отрываясь.

– Гляди, Джордж. Гляди, как я умею!

Джордж встал на колени и быстро напился, черпая воду горстями.

– На вкус вроде бы ничего, – сказал он. – Только, кажись, непроточная. Всегда пей только проточную воду, Ленни, – сказал

он со вздохом. – А ведь ты, ежели пить захочешь, хоть из вонючей канавы напьешься.

Плеснул пригоршню воды в лицо, вытер рукой лоб и шею. Потом снова надел шляпу, отошел от воды и сел, обхватив колени руками. Ленни, не сводивший с него глаз, в точности последовал его примеру. Он отошел от воды, обхватил руками колени и поглядел на Джорджа, желая убедиться, что все сделал правильно. После этого он поправил шляпу, слегка надвинув ее на лоб, как у Джорджа.

Джордж, насупившись, глядел на реку. От яркого солнца у него покраснели глаза. Он сказал сердито:

– Могли бы доехать до самого ранчо, если б этот сукин сын, шофер автобуса, не сбил нас с толку. Это, говорит, в двух шагах по шоссе, всего в двух шагах. Куда там к черту, ведь получилось добрых четыре мили, не меньше! Просто ему неохота было останавливаться у ранчо, вот и все. Лень ему, видите ли, притормозить. Небось ему и в Соледаде остановиться неохота. Высадил нас и говорит: «Тут в двух шагах по шоссе». Наверняка мы прошли даже больше четырех миль. Да еще по такой адской жарище!

Ленни робко посмотрел на него. – Слышь, Джордж? – Чего тебе?

– А куда мы идем?

Джордж рывком надвинул шляпу еще ниже на лоб и злобно уставился на Ленни.

– Стало быть, уже все позабыл? Стало быть, начинай все сначала втолковывать? Господи боже, что за дубина!

– Я позабыл, – тихо сказал Ленни. – Но я старался не позабыть. Ей-богу, старался, Джордж.

– Ну ладно, ладно. Слушай. Ничего не поделаешь. Тебе хоть всю жизнь толкуй, ты все одно позабудешь.

– Я старался, очень старался, – сказал Ленни, – да ничего не вышло. Зато я про кроликов помню, Джордж.

– Какие, к черту, кролики! Ты только про кроликов и помнишь. Так вот. Слушай и на этот раз запомни крепко, чтоб нам не попасть в беду. Помнишь, как мы сидели в этой дыре на Говард-стрит и глядели на черную доску? Лицо Ленни расплылось в радостной улыбке.

– Конечно, Джордж. Помню… Но… что мы тогда сделали? Я помню, мимо шли какие-то девушки, и ты сказал… сказал…

– Плевать, что я там такое сказал. Помнишь, как мы пришли в контору Марри и Реди и нам дали расчетные книжки и билеты на автобус?

– Конечно, Джордж. Теперь помню. – Он быстро сунул обе руки

в карманы. Потом сказал тихо:

– Джордж, у меня нет книжки. Я, наверно, ее потерял. Он в отчаянье потупился.

– У тебя ее и не было, болван. Обе у меня. Так я и отдам тебе твою книжку, жди.

Ленни вздохнул с облегчением и улыбнулся. – А я… я думал, она здесь

И снова полез в карман.

Джордж подозрительно взглянул на него. – Что это у тебя в кармане?

– В кармане – ничего, – схитрил Ленни.

– Знаю, что в кармане ничего. Теперь это у тебя в руке. – Ничего, Джордж, честное слово. – А ну, давай сюда.

Ленни спрятал сжатый кулак. – Это просто мышь, Джордж. – Мышь? Живая?

– Ну да, мышь. Дохлая мышь, Джордж. Но я ее не убивал. Честное слово! Я ее нашел. Так и нашел дохлую. – Дай сюда! – приказал Джордж.

– Пожалуйста, Джордж, не отбирай. – Дай сюда!

Ленни неохотно разжал кулак. Джордж взял мышь и швырнул ее далеко через заводь, на другой берег в кусты. – И на что тебе сдалась дохлая мышь?

– Я гладил ее пальцем, когда мы шли, – ответил Ленни. – Не смей этого делать, когда ходишь со мной. Так ты запомнил, куда мы идем?

Ленни в растерянности уткнулся лицом в колени. – Я опять позабыл.

– Вот наказание, – сказал Джордж со смирением. Слушай же. Мы будем работать на ранчо, как там, на севере.

– На севере? – В Уиде.

– Ах да. Помню. В Уиде.

– Ранчо вон там, четверть мили отсюда. Мы придем туда и спросим хозяина. Слушай внимательно: я отдам ему наши расчетные книжки, а ты помалкивай. Стой себе и молчи. Ежели он узнает, какой ты полоумный дурак, мы останемся без работы, а ежели сперва увидит, как ты работаешь, наше дело в шляпе. Понял?

– Конечно, Джордж. Конечно, понял.

– Ладно. Так вот, стало быть, когда придем к хозяину, что ты должен делать?

– Я… я… – Ленни задумался. Лицо его стало напряженным. – Я… должен молчать. Стоять и молчать.

– Молодец. Очень хорошо. Повтори два, три раза, чтобы получше запомнить.

– Я должен молчать… Я должен молчать… Я должен молчать…

– Ладно, – сказал Джордж. – Да гляди не натвори чегонибудь, как в Уиде. На лице Ленни появилось недоумение.

– А что я натворил в Уиде?

– Так ты и это забыл? Ну, уж нет, не буду напоминать, а то, чего доброго, опять такую же штуку выкинешь.

Лицо Ленни вдруг стало осмысленным.

– Нас выгнали из Уида! – выпалил он с торжеством.

– Выгнали, как бы не так! – возмутился Джордж. Мы сбежали сами. Нас разыскивали, но – ищи ветра в поле.

Ленни радостно хихикнул. – Вот видишь, я не позабыл.

Джордж лег навзничь на песок и закинул руку за голову.

Ленни тоже лег, подражая ему, потом приподнялся, желая убедиться, что все сделал правильно.

– О господи! От тебя, Ленни, одни сплошные неприятности, – сказал Джордж. – Я бы горя не знал, ежели б ты не висел у меня на шее. Как бы мне хорошо жилось. И, может, у меня была бы девчонка. Мгновение Ленни лежал молча, потом сказал робко:

– Мы будем работать на ранчо, Джордж.

– Ладно. Это ты запомнил. А вот ночевать нынче будем здесь, у меня на это свои причины.

Быстро смеркалось. Долина утонула в тени, и лишь вершины гор были освещены солнцем. По заводи скользнула водяная змейка, выставив голову, словно крошечный перископ. Камыш колыхался, волнуемый течением. Где-то далеко, близ шоссе, послышался мужской голос и ему откликнулся другой. Чуть шелохнулись и сразу замерли ветки сикоморов. – Джордж, а отчего бы нам не пойти на ранчо сейчас, к ужину? На ранчо ведь дают ужин.

Джордж повернулся на бок.

– Не твоего ума дело. Мне здесь нравится. А работать начнем завтра. Я видел, как туда везли молотилки. Стало быть, придется ссыпать зерно в мешки, надрываться. А нынче я хочу лежать здесь и глядеть в небо. Хочу, и все тут.

Ленни привстал и поглядел на Джорджа. – Так у нас не будет ужина?

– Нет, будет, ежели ты насобираешь хворосту. У меня есть три банки фасоли. Разложи костер. Когда соберешь хворост, я дам тебе спичку. Подогреем фасоль и поужинаем.

– Но я люблю фасоль с кетчупом, – сказал Ленни.

– Нет у нас кетчупа. Собирай хворост. Да пошевеливайся, а то скоро совсем стемнеет.

Ленни неуклюже встал и исчез в кустах. Джордж лежал, тихонько посвистывая. В той стороне, куда ушел Ленни,

послышался плеск. Джордж перестал свистеть и прислушался.

– Дурак полоумный, – сказал он тихо и снова засвистал. Вскоре вернулся Ленни. Он вышел из кустов, неся в руке одну– единственную ивовую ветку. Джордж сел.

– Ну-ка, – сказал он сурово. – Давай сюда мышь!

Но Ленни довольно убедительно изобразил на лице недоумение.

– Какую мышь, Джордж? У меня нету никакой мыши.

Джордж протянул руку.

– Давай сюда. Меня ведь не проведешь.

Ленни попятился и бросил отчаянный взгляд на кусты, словно думал убежать. Джордж сказал сурово:

– Дай мне эту мышь, или я тебя сейчас вздую. – Что тебе дать, Джордж?

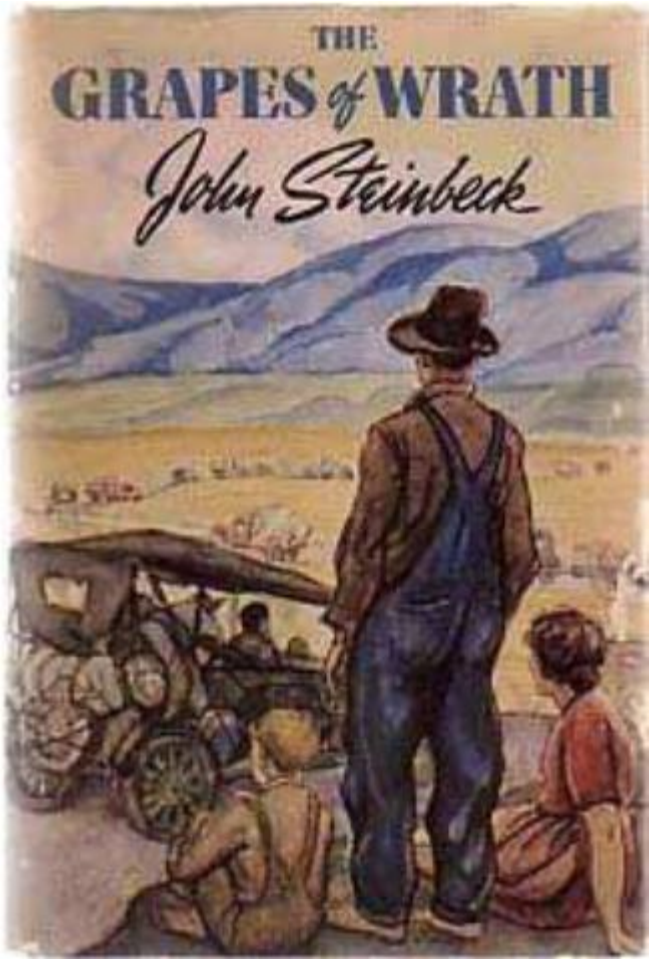
– Сам отлично знаешь, черт тебя возьми. Дай мне мышь. Ленни неохотно полез в карман. Голос у него дрогнул.

– А почему мне нельзя ее оставить? Она ведь ничья. Я ее не украл. Просто нашел на дороге.

Джордж по-прежнему решительно протянул руку. Медленно, как собачонка, которая несет хозяину палку, Ленни подошел, потом попятился, потом подошел снова. Джордж щелкнул пальцами, и Ленни торопливо положил мышь ему в руку…

(«О мышах и людях», перевод В.Хинкиса)

Вслед за сборником рассказов «Долгая долина» («Long Valley», 1938) и повестью «Рыжий пони» («The Red Pony»), вышедшей отдельным изданием в 1953 году, Стейнбек пишет свой наиболее известный и значительный роман – «Гроздья гнева» («The Grapes of Wrath», 1939), одиссею семейства Джоудсов, которое во время Великой депрессии пускается в изнурительный путь из Оклахомы в Калифорнию. Природа, социальные невзгоды и грабительская алчность крупных фермеров угрожают семейству Джоудсов, однако, в конце концов, герои романа побеждают обстоятельства (хотя бы в философском смысле), убедившись, что их место в «одной большой душе», которой принадлежит вся человеческая семья. «Гроздья гнева» быстро становятся одним из самых популярных бестселлеров, удостаиваются восторженных рецензий и Пулитцеровской премии 1940 года.



Обложка первого издания «Гроздьев гнева» Д.Стейнбека

Одновременно роман вызвал бурю споров, нашлись и такие критики, которые обвинили автора в коммунистической пропаганде, осудили за искажение истины.

Чтобы избежать участия в полемике, Стейнбек отправляется со своим другом Риккетсом в зоологическую экспедицию по Калифорнийскому заливу, описанную затем в книге «Море Кортеса. Досужий отчет о путешествии и проведенных исследованиях» («Sea of Cortez: A Leisurely Journal of Travel and Research», 1941), в которой рассказывается не только о результатах экспедиции, но и о беседах Стейнбека и Риккетса на самые различные темы – биологические, исторические, философские. В том же, 1941 году Стейнбек развелся с первой женой и уехал в Нью-Йорк с Гвендолин Конджер, певицей, на которой он женится через два года и от брака с которой у него будет два сына.

В годы второй мировой войны Стейнбек служит в органах информации, а также консультантом в отделе пропаганды. Его вклад в победу выразился в таких книгах, как «Бомбы вниз» («Bombs Away», 1942), своего рода справочнике для летчиков, а также в романе «Луна зашла» («The Moon Is Down», 1942), где рассказывается об оккупации маленького городка войсками тоталитарного режима (подразумевается вторжение нацистов в Норвегию), и в одноименной пьесе на ту же тему (принята к постановке в одном из театров Бродвея. Книга вышла в свет в марте 1942 года, а премьера пьесы состоялась 8 апреля. Отзывы и литературных, и театральных критиков были далеко не однозначными. Одни отмечали, что писатель сумел в повести показать обстановку в оккупированном городе, однако сетовали на то, что ему не удалось создать яркие, запоминающиеся образы основных действующих лиц. Пьесу же театральные рецензенты единодушно раскритиковали как банальную, наивную).

Название «Луна зашла» символически объясняет, что фашистская оккупация несет темноту в прямом и переносном смысле. Действующие лица созданы такими, что в них легко узнавались представители американского общества, чтобы читатель понял: подобное может случиться и в Соединенных Штатах Америки. Местом действия повести Стейнбек избрал небольшой приморский городок где-то на севере Европы, неожиданно оккупированный гитлеровскими войсками, не встретившими фактически никакого сопротивления. Захваченный город имеет для врагов важное экономическое значение: здесь добывают уголь. Чтобы обеспечить бесперебойную добычу угля и отправку его в Германию, захватчики заигрывают с местным населением. Немецкий комендант полковник Лансер старается привлечь на свою сторону мэра города Ордэна, пользующегося большим авторитетом среди жителей… Но Ордэн, ненавидящий оккупантов, с радостью наблюдает, как постепенно созревают «гроздья гнева и ненависти» среди горожан. Поначалу «глаза их утратили выражение удивления, но искры ненависти загорелись в них не сразу». Сопротивление оккупантам, молчаливое и незаметное сначала, принимает все более решительные формы. Переломный момент наступает, когда за убийство немецкого офицера фашисты расстреливают на площади горняка. С того дня захватчики поняли, что их «повсюду окружают враги. Каждый мужчина, каждая женщина, даже дети – все враги». На шахтах и на железнодорожной ветке по ночам раздаются взрывы, оборудование то и дело выходит из строя, добыча угля резко падает. Молодые шахтеры по ночам, тайком на рыбацких шхунах покидают родной город и уплывают в Англию.

Полковник Лансер предпринимает решительные меры и объявляет, что в случае продолжения взрывов на шахтах будет расстрелян мэр города. Но Ордэна это не пугает. «Ничто не может изменить происходящего. Вас уничтожат и выбросят вон, – бросает Ордэн в лицо захватчикам. – Народ не желает быть побежденным. И он не будет побежден. Свободные люди не начинают войн. Но если война началась, то они продолжают ее и после поражения. Дикие орды выигрывают сражения, а свободные народы выигрывают войны. И вам придется испытать это на собственной шкуре». Роман Стейнбека подчеркивал общенародное сопротивление гитлеровским захватчикам, показывал, как от единичных актов саботажа население оккупированной гитлеровцами Европы переходило к организованному движению сопротивления, раскрывала закономерность и неизбежность такого хода событий. Издательство сразу же приняло роман к печати и широко разрекламировало. «Новая книга идет безумно хорошо, – констатировал Стейнбек. – На нее еще до публикации в два раза больше заказов, чем было на «Гроздья гнева». Книжные магазины уже заказали 85 тысяч экземпляров да книжный клуб – 200 тысяч. Это похоже на сумасшествие».

Как это иногда бывает, роман Стейнбека независимо от воли автора и критиков имел свою собственную романтическую судьбу, о которой писатель узнал только много лет спустя. В 1958 году, будучи в Италии, Стейнбек случайно познакомился с одним активным участником итальянского Сопротивления. И тот рассказал писателю, что в подполье они перевели роман на итальянский язык и выпустили 500 экземпляров на мимеографе. Фашисты расстреливали без суда и следствия каждого, у кого находили экземпляр книги Стейнбека. Как оказалось, эта повесть также издавалась подпольем в Дании и Норвегии. В оккупированных странах Европы ее воспринимали как знак поддержки американским народом движения Сопротивления против фашизма.

В 1943 году писатель становится военным корреспондентом газеты «Нью-Йорк геральд трибюн» («New York Herald Tribune») – впоследствии репортажи из Лондона, Северной Африки, Италии вышли отдельной книгой «Когда-то была война» («Once There Was a War», 1958).

Как стало известно значительно позже, при проверке военно-корреспондентской аккредитации Стейнбека Федеральное бюро расследований пришло к выводу, что он является подозрительной и опасной личностью. За писателем усиленно следили. Он чувствовал это и даже в 1942 году обратился со специальным

письмом к министру юстиции. Много лет спустя ФБР рассекретило досье на 71 страницу на писателя. Военная разведка имела на него свое досье, а ЦРУ свое.

Консервный ряд в Монтере

В первом своем послевоенном романе «Консервный Ряд» («Cannery Row». 1945) Стейнбек изобразил группу бродяг, проживающих в районе монтерейских рыбоконсервных заводов, которые устраивают вечеринку своему другу Доку, прообразом которого послужил Риккетс. Поскольку этот роман знаменовал собой отход от прежних политических, социальных и философских взглядов автора, некоторые критики поспешили обвинить «Консервный Ряд» в тривиальности и сентиментальности.

Аллегорический роман «Заблудившийся автобус» («The Wayward Bus») и повесть-притча «Жемчужина» («The Pearl») появились в 1947 году и тоже вызвали противоречивые отклики. «В этих книгах, – писал Р.Астро, – вера Стейнбека, что люди могут работать сообща с целью сделать мир лучше… кажется менее применимой к тому миру, который он видит вокруг».

Книга Д.Стейнбека в России. 2000 год

В поисках вдохновения Стейнбек и фоторепортер Роберт Капа по заданию «Геральд трибюн» совершают поездку в СССР, в результате чего появляется «Русский дневник» («Russian Journal», 1948) с фотографиями Капа. Очерки о поездке в СССР сначала публиковались в газете, а затем вышли отдельной книгой под названием В них содержалось много объективных наблюдений о нашей стране, о ее людях, тем не менее они, конечно, не свободны от влияния ледяных ветров «холодной войны». Как послесловие к этой поездке можно отметить следующее: в 1975 году, уже после смерти писателя, в Нью-Йорке был издан объемистый том его писем. В нем помещены всего два его письма из Советского Союза, и те в сокращенном виде. Исключены критические замечания в адрес газет Херста и по поводу некоего Фишера, опубликовавшего об СССР полную вымыслов книгу.

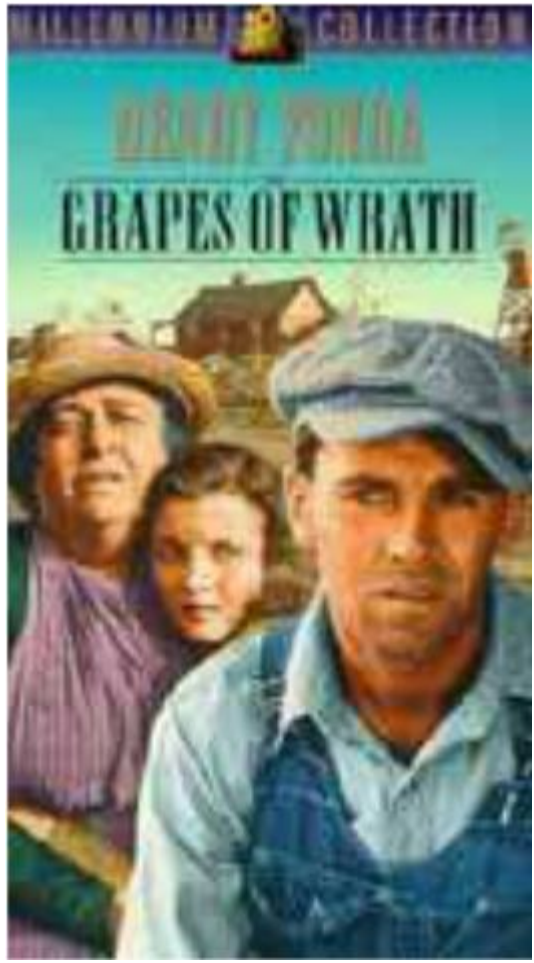
Изъяты рассказы о встречах и беседах с украинскими писателями, о посещении театров и цирка. Ветры новой «холодной войны» внесли свои коррективы даже в частные свидетельства писателя о нашей стране…

В 1948 году в автомобильной катастрофе погибает Риккетс, а Стейнбек разводится со своей второй женой.

В следующем году он знакомится с Элейн Скотт, на которой женится в 1950 году.

Пьеса Стейнбека «Светло горящий» («Burning Bright») была снята с постановки в 1950 году, уже после 13 представлений, зато сценарий фильма «Вива, Сапата!» («Viva Zapata»), поставленного в 1952 году американским режиссером Элиа Казаном, как писал Астро, «напомнил лучшие книги Стейнбека 30-х годов».

В эти же годы писатель трудится над «большим романом», как он называл «К востоку от Эдема» («East of Eden», 1954), семейную сагу Гамильтонов, навеянную историей предков писателя по материнской линии, своего рода современную аллегорию по мотивам библейской легенды о Каине и Авеле. Американский критик Марк Скорер писал, что роман отличается «широтой, игрой воображения», однако другие критики его мнения не разделяли.



Афиша оскароносного фильма Д.Форда «Гроздья гнева». 1940 год

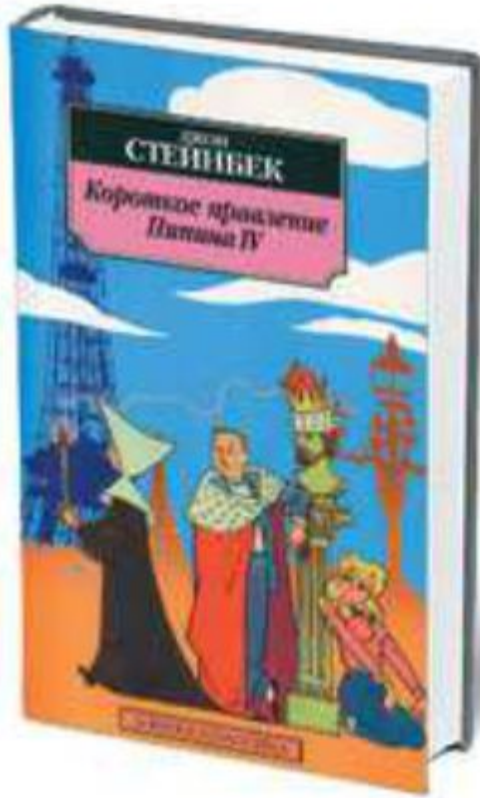
Выпущенный на экраны в год издания «К востоку от Эдема» одноименный фильм стал шестой по счету экранизацией произведений Стейнбека. Кроме этого, были экранизированы «О мышах и людях», «Гроздья гнева» и «Квартал Тортилья-Флэт», несколько рассказов.

Последним романом писателя стала «Зима тревоги нашей» («The Winter of Our Discontent», 1961). История того, как разбогател Итен Хоули, – история типично американская и весьма поучительная. Будучи средним добропорядочным американским гражданином, Хоули, тем не менее, доносит на своего хозяина – владельца лавки, в которой он работает. В результате хозяина высылают из страны, и Хоули приобретает лавку за бесценок. Он же ссужает деньгами своего друга-алкоголика в обмен на завещание в пользу Хоули единственного в окрестностях города

равнинного участка земли, пригодного для устройства необходимого городу аэродрома. Друг спивается на деньги Хоули и умирает от белой горячки. Хоули становится владельцем желанного участка земли. «Деньги сегодня являются источником и центром нашего национального характера», – отмечал в конце сороковых годов в газете «Нью-Йорк таймс» известный критик М.Гейсмар. Стейнбек в своем новом романе показал, как тяга к деньгам, дух стяжательства и наживы исподволь разъедают души людей, развращают их, превращая в жуликов и лихоимцев. Нарисованная им картина не понравилась американским критикам. Но были среди них и такие, кто сомневался в справедливости своих нападок. Один из них, в частности, писал: «Думаю, что, как это часто бывает, недостатки, но позволяющие, по нашему мнению, признать эту книгу за подлинное произведение искусства, окажутся в будущем именно теми достоинствами, которые обеспечат ей превосходство над другими произведениями».

После этого Стейнбек, в основном, пишет публицистику и путевые очерки.

В 1957 году выходит часто называемая в литературной критике небольшая повесть «Короткое правление Пипина IV». Здесь объектами сатиры американского писателя стали не только французы, которые так запутались в своей политике, что решились на реставрацию монархии, и не только поддержавшие их француженки, которые уже давно завидовали придворным шляпкам англичанок – в романе высмеивались еще и «христианские коммунисты, протокоммунисты, социалисты и коммунисты как таковые, расколовшиеся на сталинистов, троцкистов, хрущевцев и булганинцев»…



«Короткое правление Пипина IV» Д.Стейнбека в России. 2005 год

Теперь, когда сатира на все мировое устройство оказалась более ко двору, чем в 1957 году, роман издается и у нас как одно из лучших произведений Стейнбека. Во всяком случае, эта фантазия о том, как скромный парижанин стал королем Франции, а потом лишился трона,– гарантированное веселое чтение для тех, кто будет способен все эти намеки оценить…

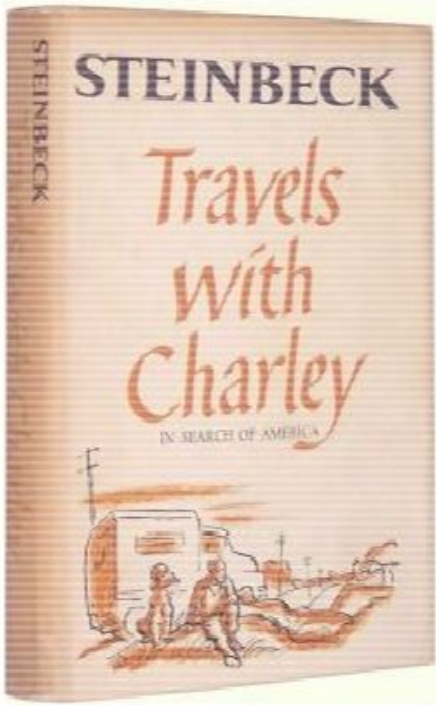
Возможно, наиболее удачным произведением 60-х годов стало «Путешествие с Чарли в поисках Америки» («Travels With Charley in Search of America», 1962) – рассказ о поездке по стране со своим пуделем Чарли, книга, в которой Стейнбек превозносит естественную красоту нации, сетуя на безудержный рост синтетической культуры.

Нобелевская медаль Д.Стейнбека

В 1962 году Джон Стейнбек был удостоен Нобелевской премии по литературе «**за реалистический и поэтический дар, сочетающийся с мягким юмором и острым социальным видением**». Назвав Стейнбека «одним из мастеров современной американской литературы», А.Эстерлинг, член Шведской академии, отметил, что «писатель всегда симпатизирует угнетенным, неудачникам и страдальцам; противопоставляет простые радости жизни жестокой и циничной страсти к деньгам».

В своей краткой ответной речи Стейнбек говорил о высоком долге литератора», того, кому «надлежит указывать на просчеты и ошибки людей и… превозносить их величие духа».

Почитатель президента Линдона Б. Джонсона, для которого он даже писал речи, Стейнбек выступал сторонником войны США во Вьетнаме, однако, побывав там в качестве журналиста, изменил свои взгляды.



Раритетное издание» с Чарли в поисках Америки» с автографом Д.Стейнбека

Его последняя книга – переложение на современный язык средневекового романа Томаса Мэлори «Смерть Артура» («Morte d'Arthur»), – работу над которой Стейнбек начал еще в 1957 году, вышла в свет уже после смерти писателя в 1976 году под названием «Деяния короля Артура и его благородных рыцарей» («Acts of King Arthur and His Noble Knights»).

Стейнбек перенес два инсульта, в 1961 и 1965 годах. Умер он в 1968 году в своей нью-йоркской квартире от обширного инфаркта.

После смерти Стейнбека популярность его падает, критики обвиняют писателя в сентиментальности, наивности, неумеренной склонности к аллегориям. «Невозможно предугадать окончательную судьбу репутации Стейнбека, – писал Р.Астро, – но, похоже, что в литературе он останется главным образом как автор больших романов о Великой депрессии». По мнению биографа Стейнбека, П.Маккарти, «…Стейнбек верит, прежде всего, в человека, в его долготерпение и творческую силу». С ним соглашается американский литературовед Д.Грей: «Романы, пьесы и короткие рассказы этого честного художника проникнуты стремлением отдать долг человечеству. Различные по

настроению, задачам, темам, все эти жанры прославляют человека… Как никакой другой американский писатель, Стейнбек последовательно стремится по достоинству оценить жизнь человека, воздать ему должное».

Здесь похоронен Д.Стейнбек…

Лучшие произведения Джона Стейнбека и сегодня читаются и перечитываются во многих странах мира. Они по-прежнему привлекают читателей своей незамысловатой простотой, реалистическим изображением действительности, добрым юмором, неизменной симпатией к обездоленным и угнетенным, принципиальностью, преданностью демократическим идеалам.

Несмотря на довольно серьезные и вполне принципиальные расхождения Д.Стейнбека с идеалами коммунизма, провозглашаемыми в Советском Союзе, книги его издавались

достаточно широко, многие «толстые» литературные журналы, такие, как «Нева», «Новый мир», «Звезда», «Знамя», «Роман-газета» считали престижным публиковать переводы произведений Д.Стейнбека. В 1989 году было выпущено достаточно большим тиражом восьмитомное собрание его сочинений. Так что наш читатель прекрасно подготовлен к встрече с разнообразнейшим по тематике, неизменно увлекающим и завораживающим творчеством замечательного американского писателя, всегда современного и актуального.

Глава VII
Георгос Сеферис (Seferis)
1963, Греция

Георгос Сеферис

Греческий поэт *Георгос Сеферис* (настоящее имя Георгиос Стилиану Сефериадис, 29 февраля 1900 года – 20 сентября 1971 года) родился в Смирне (современный Измир, Турция) и был старшим из трех детей в семье адвоката Стелиоса Сефериадиса и урожденной Деспины Тенекдис, дочери состоятельного землевладельца. Отец Сефериса, университетский профессор, был сторонником независимости Греции и тесно сотрудничал с лидером национально-освободительного движения Элефтериосом Венизелосом после того, как тот в 1909 году стал премьер-министром.

Соревнуясь с отцом, который писал любительские стихи на

демотике, живом разговорном греческом языке, Сеферис начал сочинять стихи в возрасте тринадцати лет. В 1914 году семья переехала в Афины, так как после начала первой мировой войны отношения между Турцией и Грецией в связи с дестабилизацией положения в малоазиатском регионе ухудшились еще больше. В Афинах Сеферис поступает в гимназию, изучает классический греческий язык. Будущий поэт увлекается историей Древней Греции, часами гуляет по Акрополю и Национальному археологическому музею. Когда отец Сефериса поехал в 1918 году в Париж изучать международное право, Георгос отправился с ним и поступил в Сорбонну, где изучал юриспруденцию, читал французских символистов, Гомера и греческих поэтов, писавших на демотике. Хотя в это время Сеферис много писал по-французски, он все же предпочитал демотику, которая, с его точки зрения, звучит более естественно, чем «кафаревуса», искусственно архаизированная форма греческого языка, преподаваемая в школах и используемая в официальных документах. Его ранние стихи появились в 1921 году в недолго просуществовавшем периодическом издании «Алтарь». В этом же году Сеферис сдал экзамен по юриспруденции и начал работать над диссертацией.

В следующем году в ответ на наступление Греции на Ионических островах турецкие войска разрушили до основания Смирну. Греко-турецкая война обернулась для Греции катастрофой. Греческие войска были разбиты и изгнаны из страны, а против населявших Турцию греков началась резня. Тысячи эллинов в панике покидали древние города и селения и пытались на утлых суденышках покинуть бурлящее от снарядов и пуль побережье Эгейского моря. Грецию поверг шок.

Ничего подобного со времен турецкого завоевания XV века она не видела. Даже зверства времен войны за независимость 1821-1828 годов не шли в расчет. Но, увы, эта трагедия была лишь проблемой самой Греции. Образованная Европа, сама еле выкарабкивающаяся после разрухи недавней мировой войны, не обратила внимание на трагедию древнего народа, чье культурное наследие изучается во всем мире.

В этом доме родился Г.Сеферис

Уничтожение родного города «стало определяющим моментом в жизни Сефериса, – писал впоследствии американский исследователь У.Кайзер, – в результате поэт постоянно чувствует себя неприкаянным, без родины, без корней». Потрясение и выплеснулось затем на бумагу, именно сравнимая разве только с трагедией армян трагедия эллинов призвала к творчеству одного из самых выдающихся поэтов современной Греции.

Дело в том, что заниматься поэзией в Греции образованным людям было тяжеловато. За всю свою долгую культурную историю Греция пережила два больших периода – античности и средневековья времен Византийской империи. И хотя античный период греческой поэзии намного превосходит по популярности практически все, известное в мире, византийская литература на основе христианства оказала большое влияние и на создание новогреческого языка и новогреческой литературы. Именно этот вопрос – какого образца придерживаться – античного или более приемлемого византийского – вставал перед всяким эллином. Сеферис, как дитя своего времени выбрал все-таки византийский образец, однако образование, полученное во Франции, включая студенческие литературные тусовки, привело его к использованию нетрадиционного для Греции стихотворного стиля верлибра…

Несмотря на то, что без семьи и родины Сеферис чувствует

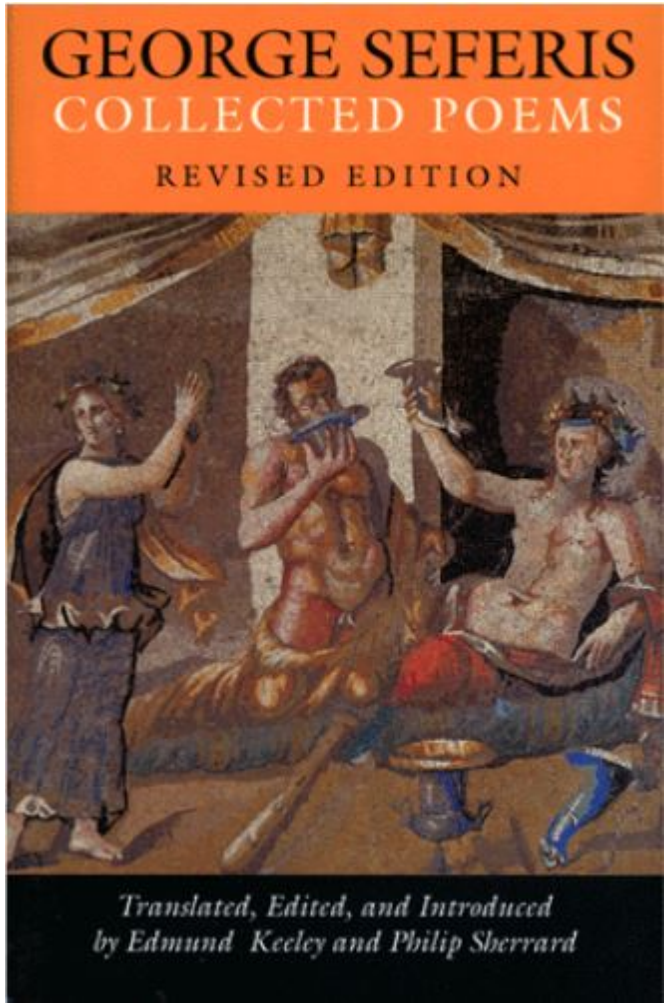
себя в Париже одиноко, он остается во Франции и завершает работу над диссертацией в 1924 году. После года дополнительного обучения в Лондоне, где он продолжает писать стихи, Сеферис возвращается в Афины в канун Рождества 1925 года и начинает готовиться к экзаменам на звание государственного чиновника, после чего в следующем году получает пост в министерстве иностранных дел.

Первый сборник стихов Сефериса «Строфы» был издан в 1931 году в частном издательстве тиражом всего 150 экземпляров. Заглавие означало одновременно «сочетание стихов» и «поворотный пункт», что, по мнению критика Антония Захареаса, символично, «поскольку сборник открыл новое направление в греческой поэзии». Отказавшись от риторических излишеств своих предшественников, Сеферис соединил экономную четкую строфику со сложными ступенчатыми рифмами и образностью французских символистов, прежде всего Поля Валери.

Минута, посланная хрупкой
рукой любви, такой родною,
как раз к закату надо мною
взвилась ты черною голубкой.
Белел мой путь, его окутал
вечери тайной сон туманный…
И ты, крупицею песчаной,
непостижимая минута,
одна держала всю клепсидру
с ее трагизмом бессловесным,
глядящую в саду небесном
на гипнотическую гидру.

(«Поворот», перевод Ю. Мориц)

Вскоре после выхода в свет «Строф» Сеферис был направлен в Лондон – сначала помощником консула, а потом – консулом. Находясь в Лондоне, он пишет сборник стихов «Водоем», который был опубликован в Афинах в 1932 году. В это же время Сеферис переводит на греческий язык стихи Т.С. Элиота. В 1935 году Сеферис сотрудничает с «Новым литературным обозрением» редактируемым Георгом Кацимбалисом, сходится с группой писателей, которые разделяли его взгляды на модернизм и народный диалект.



Издание поэм и стихотворений Г.Сефериса в США

Начиная с «Мифической истории» (1936), происходит «коренное изменение стиля» поэта – так считают его английские переводчики. Новый стиль Сефериса «намного свободнее и намного натуральнее». В «Мифической истории» поэт размышляет о прошлом и настоящем, о чужбине и родине. В 24 частях поэмы действуют путешественники: современные изгнанники и – одновременно – герои «Одиссеи». Используя эти персонажи-близнецы, автор, как отметил Кили, добился того, что «миф вдруг оживает, античность и современность образуют метафору без всякого напряжения или противоречия».

И душа,
если она хочет познать себя,
в душу другую должна заглянуть –

чтобы там увидеть, как в зеркале,
чужестранца или врага.
Спутники мои
были славные парни,
не жаловались
на усталость, жажду и стужу.
Были похожи они на деревья и волны,
Что встречают ветер и дождь
Встречают солнце и ночь,
Не меняясь в окружающем их измененье.
Славные парни! Целыми днями
Трудились они на веслах, не поднимая глаз,
Ритмично дыша,
И краснела от напряженья покорная кожа
Иногда они пели, не поднимая глаз.
А между тем мы плыли на запад
Мимо пустынного острова, поросшего дикой смоковницей,
Того, что за мысом, где яростно лают громадные псы.
Душа,
Если она хочет познать себя, – говорили они, –
В душу другую должна заглянуть, – говорили они, –
И веслами били по закатному золоту моря.
Миновали мы множество мысов,
Множество островов,
Видели море, что сливается с морем другим,
Тюленей и чаек,
Слышали, как рыдают
Матери над убитыми сыновьями,
Проклиная Александра Великого
И славу, загубленную в глубинах Азии.
Мы якорь бросали у берегов,
Полных ночных ароматов и пения птиц,
Берегов, где струится вода,
От которой на руках остается память о счастье.
И не было странствиям нашим конца.
Души друзей моих слились
С уключинами и веслами,
С неумолимым ликом, высеченным на носу корабля,
С кругом руля, солеными брызгами.
Один за другим покидали меня мои спутники,
Не поднимая глаз. Веслами
Отмечены на берегу места, где они спят.
Никто их не помнит. Справедливость.

(«Аргонавты», перевод Л.Лихачевой)

В 1936 году во время отпуска Сеферис познакомился с Марией Занну, на которой женился через пять лет, после того как она развелась со своим первым мужем. Следующие два года Сеферис является консулом в Албании, затем становится пресс-атташе МИДа Греции.

Когда в 1941 году немецкие войска захватили Балканский полуостров, Сеферис вместе с греческим правительством в изгнании находился сначала на Крите, а затем в Египте, Южной Африке и Италии. В Египте Сеферис опубликовал сборник эссе «Бортовой журнал II» (1944) и сборник стихов, в который вошли произведения, созданные в годы изгнания. В Афины правительство вернулось 18 октября 1944 года.

«Дневники поэта.1941-1945». Издание книги Г.Сефериса на английском языке

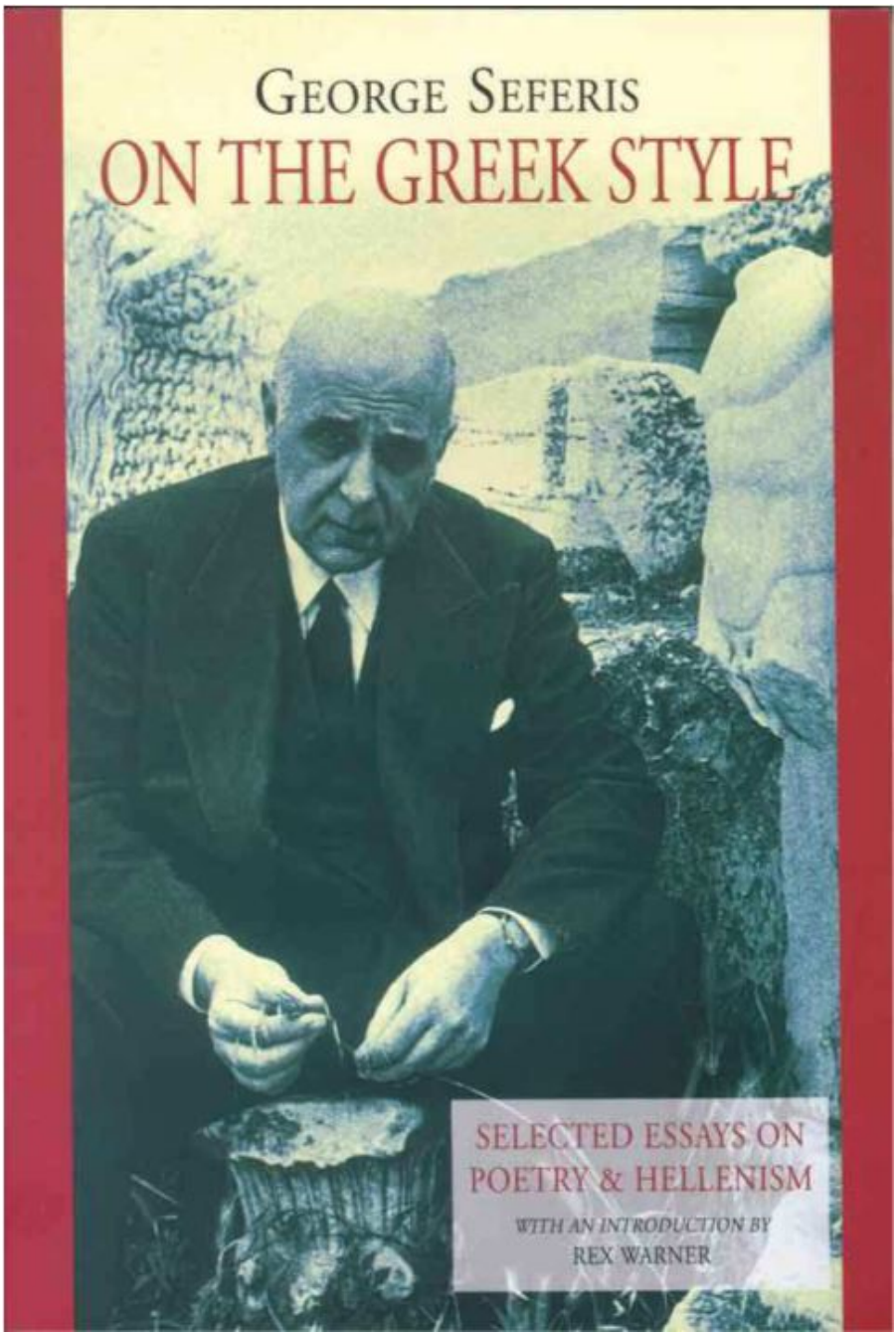
Вскоре после этого в Греции началась гражданская война, и

правительство возглавил архиепископ Дамаскинос, при котором Сеферис с 1944 по 1945 год выполнял обязанности директора политического бюро. Летом 1946 года он провел два месяца на острове Парос, где стоял полузатонувший военный корабль «Дрозд», вдохновивший Сефериса написать поэму с одноименным названием.

Г.Сеферис в Смирне

Первой публикацией Сефериса на английском языке стал сборник «Царь Асинский и другие стихотворения» («The King of Assine and Other Poems»), переведенный на английский язык прозаиком и критиком Р.Уернером и опубликованный в 1948 году. В этом же году Сеферис едет на два года в Анкару советником греческого посольства. Впервые за много лет он совершает поездку в Смирну. Эта поездка была мучительной для

Сефериса. «У меня не хватает мужества вернуться, – записывает поэт в своем дневнике, – ибо никому не дано совершить подобное путешествие дважды».



Коллекционное издание произведений Г.Сефериса на английском языке

Счастлив, кто совершил путешествие Одиссея. Счастлив, если при начале пути чувствовал крепкую снасть любви в теле своем, как кровью гудящие вены. Любви с несокрушимым ритмом, непобедимой как музыка, вечной, ибо она родилась, когда мы родились, и как мы умрем, – и она, если она умирает, а того не знаем ни мы, ни другой кто не знает. Бога прошу, чтобы дал мне сказать об этой любви, в минуту великого счастья: иногда я сижу, воротясь из скитаний, с чужбины, и слушаю ее дальний гул, – словно вздох моря, слитый с ревом глухого ненастья. И встает предо мной, опять и опять, призрак Одиссея,– его глаза покраснели от того, что вперялись в соленую воду, и от созревшей страсти снова увидеть дым, исходящий из тепла его дома, и его собаку, что состарилась, поджидая у входа. Он стоит, большой, шепча сквозь побелевшую бороду слова нашей речи, как три тысячи лет назад она звучала. Протягивает ладонь – кожа выдублена ветром, и снегом, и зноем, загрубела от снастей и штурвала. Как будто хочет прогнать жуткого Циклопа, глядящего одним глазом, и Сирен (услышишь – себя забудешь), и Харибду, и Скиллу, – столько непонятных чудовищ, что стоят между ним и нами, не давая подумать, что и он был человек, и он сражался в этом мире, душою и телом. Это великий Одиссей: тот, кто велел сделать деревянного коня, и добыли ахеяне Трою. Я представляю, что он пришел растолковать мне, как построить деревянного коня, чтоб и я добыл свою Трою. Потому что он говорит спокойно и смиренно, без вызова, словно он как отец меня знает или как старые рыбаки, что, облокотясь на свои сети, в час, когда ветер крепчает говорили мне, когда я был ребенком, песню Эротокритоса, и их глаза увлажнялись; тогда я боялся во сне, слыша, как Ареты злая судьба по мраморным ступеням спускалась. Он говорит мне, какая боль – чувствовать, что паруса твоего корабля надувает память, а сердце делается рулем, – А ты один, один – темный среди ночи и неуправляемый, как солома, что ветер несет над гумном. Какая горечь – видеть, как твои товарищи тонут среди стихий, исчезают один за другим, и как странно ты напрягаешь силы, говоря с мертвыми, когда уже не довольно обращаться к оставшимся у тебя живым. Он говорит… еще вижу его руки, умеющие испытать, ладно ли вытесана морская дева, хорош ли корабль от носа до кормы, – и они дарят мне безмятежное лазурное море в самой сердцевине зимы.

(«Поверх чужого стиха», перевод И.Ковалевой)

С 1951 года Сеферис работает в Лондоне первым советником посольства, встречается с Т.С. Элиотом, с 1953 по 1956 год он –

греческий посол в Ливане, Сирии, Иордании и Ираке, часто бывает на Кипре, где поддерживает движение против британского владычества. Став представителем Греции в ООН (1956-1957), Сеферис активно выступает за независимость Кипра, которую страна получила в 1960 году.

После годичного пребывания в Афинах в должности главы второго политического отдела министерства иностранных дел Сеферис возвращается в Лондон, на этот раз в качестве посла, где удостаивается почетной степени доктора философии Кембриджского университета и премии «Фойл» за поэтические произведения. Хотя английские переводы его стихов уже давно начали появляться в английских журналах и литературных обозрениях, Сеферис стал широко известен в Англии лишь в 1961 году, в переводах Э. Кили и Ф.Шеррарда, включенных в антологию «Шесть поэтов современной Греции» («Six Poets of Modern Greece»).

В 1962 году Сеферис уходит в отставку и поселяется в Афинах, а в 1963 году ему присуждается Нобелевская премия по литературе «**за выдающиеся лирические произведения, исполненные преклонения перед миром древних эллинов**». «Поэтических произведений Сефериса не так уж много, – сказал член Шведской академии Андерс Эстерлинг на церемонии награждения, – но в силу их стилистической и идейной самобытности, а также красоты языка они стали символом нетленного эллинского жизнеутверждения».

Памятная Нобелевская медаль Г.Сефериса

«Для меня важно, – сказал Сеферис в ответной речи, – что шведы решили наградить поэта, даже когда этот поэт – представитель небольшого народа». В своей Нобелевской лекции Сеферис говорил о греческом литературном возрождении. Суммируя разногласия между сторонниками традиционного языка и народного диалекта, поэт рассказал, чем привлек его в молодости демотический язык. Тот, кто поддерживает это начинание, сказал Сеферис, «символизирует в моем представлении человека, который веками был закован в кандалы, но наконец-то сбросил их и расправляет плечи».

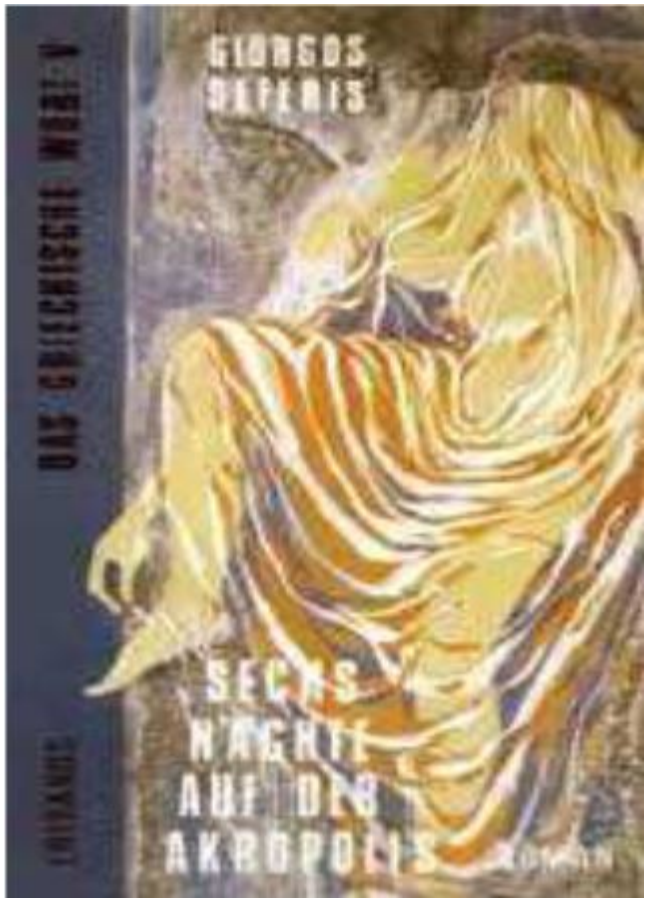
1968 год Сеферис проводит в качестве научного сотрудника Института фундаментальных исследований в Принстоне (штат Нью-Джерси). Будучи в США, он часто выступает с чтением своих стихов, но отказывается комментировать политическую ситуацию в Греции, где пришедшая к власти год назад военная хунта изгнала из страны монарха. Тем не менее, по возвращении в Афины в 1969 году Сеферис публично выразил свое несогласие с диктатурой, упрочив тем самым свою популярность среди молодежи.

Сеферис скончался в сентябре 1971 года в Евангелическом госпитале в Афинах. По свидетельству Кили, тысячи молодых

людей шли в траурной процессии, выкрикивая: «Бессмертен! Свобода! Выборы!» – и распевая песни на стихи покойного поэта.

Вручение Нобелевской премии Г.Сеферису.
1963 год. Стокгольм. Швеция

«Немногие страны имели такую трагическую историю в XX веке, как Греция, – отметил американский критик Д.Гудмен, – и никому из поэтов не удалось выразить страдания Греции глубже Георгоса Сефериса». Вместе с тем Сеферис не только выразил чаяния своей нации, но еще, по словам Кили, «сумел донести поэзию каждому человеку в отдельности». Еще важнее, подчеркнул Кили, «его способность метафорически осмыслить любое явление, имеющее к нему непосредственное отношение», и «трансформировать личный опыт в метафору, которая определяет характер эпохи». Главное же, Сеферис «обладал подлинным поэтическим голосом. «Поэтический голос Сефериса отличался чистотой, которая бывает только при полной искренности языка, – писал английский критик П.Леви, – в его поэзии нет ни одной фальшивой ноты».



Одна из последних книг Г.Сефериса – маленький роман «Шесть ночей на Акрополе». Германия. 1987 год

Талантливый дипломат, Сеферис в то же время сумел создать произведения, сравнимые по значению со стихами таких европейских величин, как Элиот, Уильям Батлер Йитс и некоторых других классиков европейской поэзии. «Я всего добился сам, без чьей-либо помощи, – написал Сеферис как-то в своем дневнике. – Я полностью сознаю, что в наше время поэта ждет не слава, а забвение. Но это не значит, что я отступлюсь от своих убеждений. Никогда»…

Глава VIII
Жан-Поль Сартр (Sartre)
1964, Франция

Жан-Поль Сартр

Жан-Поль Шарль Эмар Сартр (21 июня 1905 года – 15 апреля 1980 года), французский философ, романист и драматург, родился в Париже и был единственным ребенком Жана-Батиста Сартра, морского инженера, и его жены, урожденной Анн-Мари Швейцер, происходившей из семьи известных эльзасских ученых, двоюродной сестры выдающегося врача, ученого, борца за мир Альберта Швейцера. Когда отец мальчика умер в 1906 году от тропической лихорадки, мать увезла Жана-Поля сначала в Медон под Парижем, где жили ее родители, а затем, в 1911 году, в Париж, где дед мальчика, Шарль Швейцер, профессор, филолог-германист и литератор, создал Институт современного языка. Швейцер, властный характер и кальвинистские убеждения которого оказали заметное влияние на Сартра, считал своего внука одаренным мальчиком и, забрав из школы, пригласил ему

домашних учителей. Бабушка, кстати, считала Жана-Поля гением, мать – будущим великим писателем. Сам же Сартр просто довольствовался положением вундеркинда. Однако, вступив в юношескую пору, он почувствовал себя «обманщиком», смотрящим на мир только чужими глазами…

Эти годы Сартр проводит в уединении, много читает и очень переживает, когда его мать, вновь выйдя в 1917 году замуж, забирает его с собой в Ла-Рошель, на запад Франции.

Жан-Поль Сартр. Начало 20-х годов. Все еще впереди…

Вернувшись в 1920 году в Париж, Сартр учится в лицее Генриха IV и начинает печататься в столичной периодике.

В 1924 году он поступает в Эколь нормаль сюпериор, где изучает философию и готовится к сдаче выпускных экзаменов для получения диплома, дающего право преподавания в лицее или университете. В 1928 году сдать экзамены ему не удалось, но уже через год, в 1929 году, Сартр получил диплом первой степени, как и Симона де Бовуар, ставшая со временем заметной фигурой во французской литературе и близким другом и соратником Сартра. Умная и красивая девушка изучала литературу и философию (ее прозвали Кастор – бобр, потому что «бобр –

животное стадное и наделено любовью к созиданию», поясняла позже писательница).

Он был небольшого роста, с брюшком, слепой на один глаз. Она отличалась элегантностью, одевалась либо в яркие шелка, либо во все черное. Впрочем, Бовуар пришла в восторг от щедрости и юмора, с которыми Сартр делился своими знаниями, и высоко оценила его интеллект…

Вскоре выяснилось, что они стремятся к одной и той же цели: развенчать буржуазные ценности и создать новую философию. Бовуар была педантичным философом и заставляла Сартра оперировать неопровержимыми аргументами. Он всю жизнь полагался на ее редакторское чутье и острый ум. Они заключили договор, который для многих современных пар стал образцом для подражания: быть вместе, оставаясь при этом свободными.

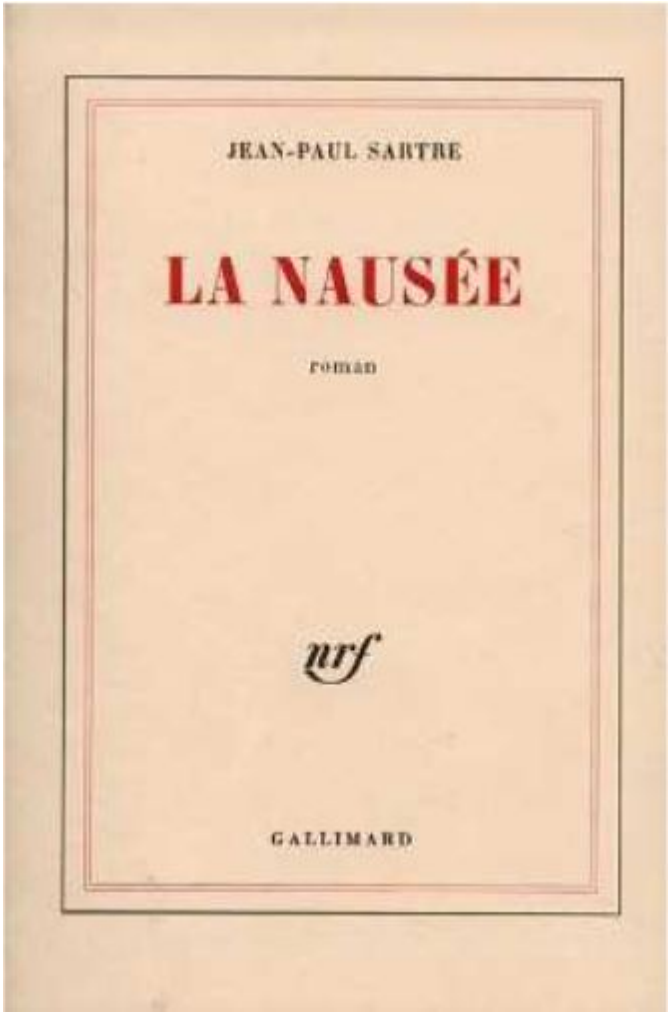
После военной службы в метеорологических войсках Сартр с 1931 по 1936 год преподает философию в лицее в Гавре, а в 1933-1934 годах стажируется в Германии, работая в Институте Франции в Берлине, где изучает феноменологию[4] Эдмунда Гуссерля и онтологию[5] Мартина Хайдеггера, оказавших на Сартра большое влияние.

Вернувшись в 1937 году во Францию, он занимается в Париже преподавательской деятельностью (в общей сложности, Сартр преподавал философию в различных лицеях Франции в1929-39 и 1941-44 годах).

В конце 30-х годов Сартр написал свои первые крупные произведения, в том числе четыре философских труда о природе явлений и работе сознания. Еще будучи преподавателем в Гавре, Сартр пишет «Тошноту» («La Nausee), свой первый и наиболее удачный роман, опубликованный в 1938 году. В это же время в «Новом французском обозрении» («Nouvelle Revue Francaise») печатается новелла Сартра «Стена» («Le Mur»). Оба произведения становятся во Франции книгами года.

«Стена» Ж. – П.Сартра в новой России. 2000 год

«Тошнота» представляет собой дневник Антуана Рокентена, который, работая над биографией деятеля XVIII века, проникается абсурдностью существования. Будучи не в состоянии обрести веру, воздействовать на окружающую действительность, Рокентен испытывает чувство тошноты. В финале герой приходит к заключению, что если он хочет сделать свое существование осмысленным, то должен написать роман. Писательский труд, творчество – единственное занятие, имеющее, по мнению тогдашнего Сартра, хоть какой-то смысл…



Первое издание «Тошноты» Ж. – П.Сартра

Пожалуй, лучше всего делать записи изо дня в день. Вести дневник, чтобы докопаться до сути. Не упускать оттенков, мелких фактов, даже если кажется, что они несущественны, и, главное, привести их в систему. Описывать, как я вижу этот стол, улицу, людей, мой кисет, потому что ЭТО-ТО и изменилось. Надо точно определить масштаб и характер этой перемены.

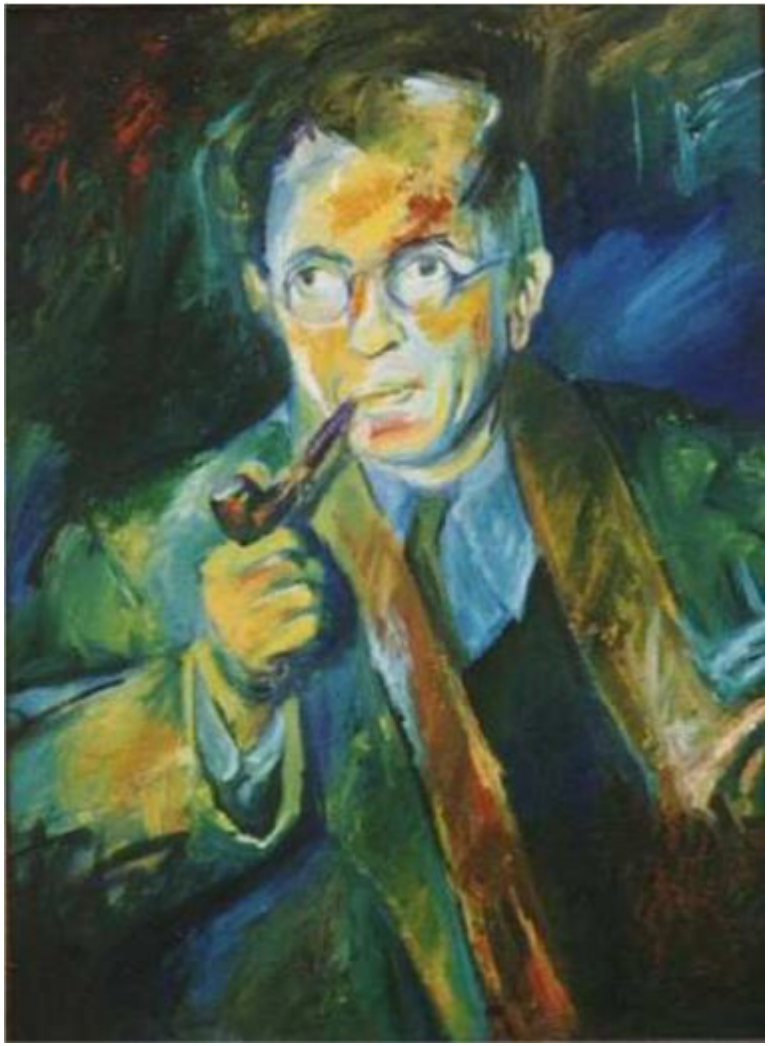
Взять хотя бы вот этот картонный футляр, в котором я держу пузырек с чернилами. Надо попытаться определить, как я видел его до и как я теперь. Ну, так вот, это прямоугольный параллелепипед, который выделяется на фоне… Чепуха, тут не о чем говорить. Вот этого как раз и надо остерегаться – изображать странным то, в чем ни малейшей странности нет.

Дневник, по-моему, тем и опасен: ты все время начеку, все

преувеличиваешь и непрерывно насилуешь правду. С другой стороны, совершенно очевидно, что у меня в любую минуту – по отношению хотя бы к этому футляру или к любому другому предмету – может снова возникнуть позавчерашнее ощущение. Я должен всегда быть к нему готовым, иначе оно снова ускользнет у меня между пальцев. Не надо ничего, а просто тщательно и в мельчайших подробностях записывать все, что происходит.

Само собой, теперь я уже не могу точно описать все то, что случилось в субботу и позавчера, с тех пор прошло слишком много времени. Могу сказать только, что ни в том, ни в другом случае не было того, что обыкновенно называют «событием». В субботу мальчишки бросали в море гальку – «пекли блины», – мне захотелось тоже по их примеру бросить гальку в море. И вдруг я замер, выронил камень и ушел. Вид у меня, наверно, был странный, потому что мальчишки смеялись мне вслед. Такова сторона внешняя. То, что произошло во мне самом, четких следов не оставило. Я увидел нечто, от чего мне стало противно, но теперь я уже не знаю, смотрел ли я на море или на камень. Камень был гладкий, с одной стороны сухой, с другой – влажный и грязный. Я держал его за края, растопырив пальцы, чтобы не испачкаться.

Позавчерашнее было много сложнее. И к нему еще добавилась цепочка совпадений и недоразумений, для меня необъяснимых. Но не стану развлекаться их описанием. В общем-то, ясно: я почувствовал страх или что-то в этом роде. Если я пойму хотя бы, чего я испугался, это уже будет шаг вперед. Занятно, что мне и в голову не приходит, что я сошел с ума, наоборот, я отчетливо сознаю, что я в полном рассудке: перемены касаются окружающего мира. Но мне хотелось бы в этом убедиться.



Х.Хагдтведт. Портрет Ж. – П.Сартра

10 часов 30 минут

В конце концов, может, это и впрямь был легкий приступ безумия. От него не осталось и следа. Сегодня странные ощущения прошлой недели кажутся мне просто смешными, я не в состоянии их понять. Нынче вечером я прекрасно вписываюсь в окружающий мир, не хуже любого добропорядочного буржуа. Вот мой номер в отеле, окнами на северо-восток. Внизу – улица Инвалидов Войны и стройплощадка нового вокзала. Из окна мне видны красные и белые рекламные огни кафе «Пристанище путейцев» на углу бульвара Виктора Нуара. Только что прибыл парижский поезд. Из старого здания вокзала выходят и разбредаются по улицам пассажиры. Я слышу шаги и голоса.

Многие ждут последнего трамвая. Должно быть, они сбились

унылой кучкой у газового фонаря под самым моим окном. Придется им постоять еще несколько минут – трамвай придет не раньше чем в десять сорок пять. Лишь бы только этой ночью не приехали коммивояжеры: мне так хочется спать, я уже так давно недосыпаю. Одну бы спокойную ночь, одну-единственную, и все снимет как рукой.

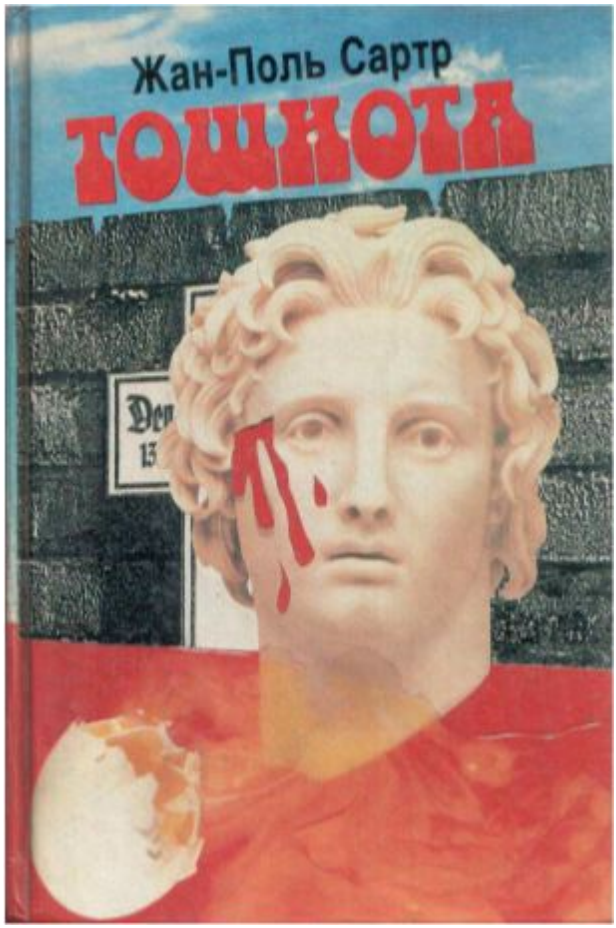
Одиннадцать сорок пять, бояться больше нечего – коммивояжеры были бы уже здесь. Разве что появится господин из Руана. Он является каждую неделю, ему оставляют второй номер на втором этаже – тот, в котором биде. Он еще может притащиться, он частенько перед сном пропускает стаканчик в «Приюте путейцев». Впрочем, он не из шумных. Маленький, опрятный, с черными нафабренными усами и в парике. А вот и он. Когда я услышал, как он поднимается по лестнице, меня даже что-то кольнуло в сердце – так успокоительно звучали его шаги: чего бояться в мире, где все идет заведенным порядком? По-моему, я выздоровел.

А вот и трамвай, семерка. Маршрут: Бойня – Большие доки. Он возвещает о своем прибытии громким лязгом железа. Потом отходит. До отказа набитый чемоданами и спящими детьми, он удаляется в сторону доков, к заводам, во мрак восточной части города. Это предпоследний трамвай, последний пройдет через час. Сейчас я лягу. Я выздоровел, не стану, как маленькая девочка, изо дня в день записывать свои впечатления в красивую новенькую тетрадь. Вести дневник стоит только в одном случае …

Дневник

Понедельник, 29 января 1932 года

Со мной что-то случилось, сомнений больше нет. Эта штука выявилась как болезнь, а не так, как выявляется нечто бесспорное, очевидное. Она проникла в меня исподтишка, капля по капле: мне было как-то не по себе, как-то неуютно – вот и все. А угнездившись во мне, она затаилась, присмирела, и мне удалось убедить себя, что ничего у меня нет, что тревога ложная. И вот теперь это расцвело пышным цветом.



Сартра мы сейчас издаем и читаем с удовольствием!

Не думаю, что ремесло историка располагает к психологическому анализу. В нашей сфере мы имеем дело только с нерасчлененными чувствами, им даются родовые наименования – например, Честолюбие или Корысть. Между тем, если бы я хоть немного знал самого себя, воспользоваться этим знанием мне следовало бы именно теперь.

Например, что-то новое появилось в моих руках – в том, как я, скажем, беру трубку или держу вилку. А может, кто его знает, сама вилка теперь как-то иначе дается в руки. Вот недавно я собирался войти в свой номер и вдруг замер – я почувствовал в руке холодный предмет, он приковал мое внимание какой-то своей необычностью, что ли. Я разжал руку, посмотрел – я держал всего-навсего дверную ручку. Или утром в библиотеке, ко мне подошел поздороваться Самоучка, а я не сразу его узнал. Передо мной было незнакомое лицо и даже не в полном смысле слова лицо. И потом, кисть его руки, словно белый червяк в моей ладони. Я тотчас

разжал пальцы, и его рука вяло повисла вдоль тела.

То же самое на улицах – там множество непрестанных подозрительных звуков.

Стало быть, за последние недели произошла перемена. Но в чем? Это некая абстрактная перемена, ни с чем конкретным не связанная. Может, это изменился я? А если не я, то, стало быть, эта комната, этот город, природа; надо выбирать.

Думаю, что изменился я, – это самое простое решение. И самое неприятное. Но все же я должен признать, что мне свойственны такого рода внезапные превращения. Дело в том, что размышляю я редко и во мне накапливается множество мелких изменений, которых я не замечаю, а потом в один прекрасный день совершается настоящая революция. Вот почему людям представляется, что я веду себя в жизни непоследовательно и противоречиво. К примеру, когда я уехал из Франции, многие считали мой поступок блажью. С таким же успехом они могли бы толковать о блажи, когда после шестилетних скитаний я внезапно вернулся во Францию. Я, как сейчас, вижу себя вместе с Мерсье в кабинете этого французского чиновника, который в прошлом году вышел в отставку в связи с делом Петру. А тогда Мерсье собирался в Бенгалию с какими-то археологическими планами. Мне всегда хотелось побывать в Бенгалии, и он стал уговаривать меня поехать с ним. С какой целью, я теперь и сам не пойму. Может, он не доверял Порталю и надеялся, что я буду за ним присматривать. У меня не было причин для отказа…

(«Тошнота», перевод Ю.Яхниной)

Когда началась вторая мировая война, Сартр из-за слабого зрения освобождается от призыва в армию и снова служит в метеорологическом корпусе. Он попадает в плен, в концлагерь для военнопленных под Трироом…

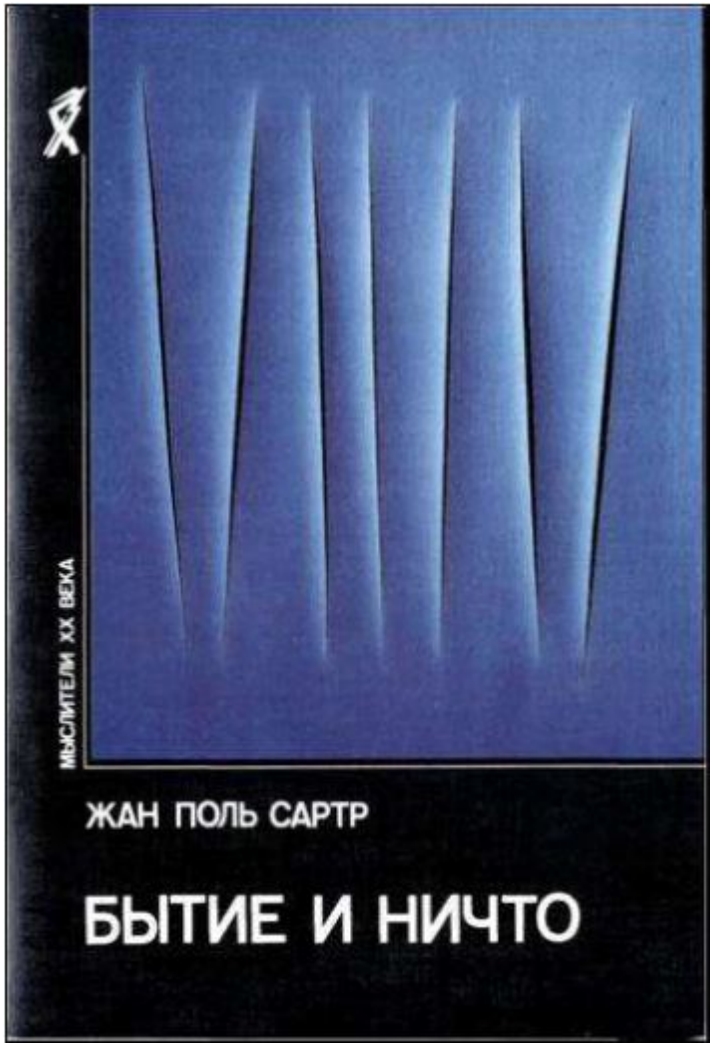
Жан-Поль Сартр в 40-е годы

В 1941 году возвращается в Париж, где продолжает преподавать и писать. В этот период политика играет в его жизни более важную роль, чем в 30-е годы, когда, если не считать критики буржуазной рутины в романе «Тошнота», главными интересами писателя были философия, психология и литература. Хотя в военных действиях движения Сопротивления Сартр участия не принимал, он основал общество содействия движению Сопротивления, где и познакомился с Альбером Камю, который ввел его в редакцию газеты «Битва» («Combat»). Основными произведениями Сартра этого времени были «Мухи («Les Mouches», 1943), «За запертой дверью» («Huis clos», 1944) и объемный философский труд «Бытие и ничто» («L'Etre et le neant», 1943), успех которых позволил писателю в 1944 году уйти из лицея Кондорсе, где он в это время преподает.

Пьеса «Мухи» представляет собой переработку греческого мифа об Оресте в дискуссию об экзистенциализме, учении о том,

что в мире не существует объективной морали и что люди, следовательно, имеют полное право на свободный выбор, на «бытие для себя». Орест отказывается покаяться перед Зевсом за убийство своей матери, Клитемнестры, а также ее любовника Эгисфа – убийц своего отца Агамемнона. В результате «свободного выбора», ответственности за свой поступок, Орест освобождает свой город от эриний[6]. Когда немецкие власти поняли, что пьеса Сартра является, по сути, страстным призывом к свободе, они запретили ее постановку.

Пьеса «За запертой дверью» представляет собой беседу трех персонажей в преисподней. Смысл этой беседы сводится к тому, что, выражаясь языком экзистенциализма, существование предшествует сущности, что характер человека формируется посредством совершения определенных действий: человек– герой по сути своей окажется трусом, если в решающий, «экзистенциальный» момент смалодушничает. Большинство людей, считал Сартр, воспринимают себя такими, какими воспринимают их окружающие. Как заметил один из действующих лиц пьесы: «Ад – это другие люди».



Философские труды Ж. – П.Сартра на русском языке

В главном философском труде «Бытие и ничто», ставшем библией для молодых французских интеллектуалов, Сартр проводит мысль о том, что сознания, как такового, нет, ибо нет просто сознания, «чистого сознания»; есть лишь осознание внешнего мира, вещей вокруг нас. Люди отвечают за свои действия только перед самими собой, ибо каждое действие обладает определенной ценностью – вне зависимости от того, отдают себе в этом люди отчет или нет.

К концу Второй мировой войны Сартр становится признанным вождем экзистенциалистов, собиравшихся в «Кафе да Флер» возле площади Сен-Жермен-де-Пре на левом берегу Сены, кафе, ставшем местом паломничества французских и иностранных туристов. Популярность экзистенциализма

объяснялась тем, что эта философия придавала большое значение человеческой свободе и была связана с движением Сопротивления. Сотрудничество различных слоев французского общества в военное время, их противодействие общему врагу вселяли надежду на то, что экзистенциализм, философия действия, способен объединить интеллектуалов, создать новую, революционную французскую культуру.

Развитие политико-идеологических взглядов Сартра, отмеченное резкими колебаниями между либеральным демократизмом и леворадикальным экстремизмом, прослеживается и в это время, и позже по 9 книгам его избранной публицистики («Ситуации», 1947-72)…

Последующие десять лет Сартр работает особенно плодотворно. Помимо рецензий и критических статей, он пишет шесть пьес, в том числе лучшую, по мнению многих, пьесу «Грязные руки» («Les Mains Sales», 1948) – драматическое исследование мучительного компромисса, необходимого в политической деятельности, – а также огромную, полную не только рассказов о человеческих судьбах, но и размышлений о зарождении и сути движения Сопротивления, незавершенную тетралогию «Дороги свободы» («Les Chemins de la liberte», 1945-1949, где точно показано, как понимается экзистенциальная свобода различными людьми, одни из которых берут на себя ответственность за содеянное, а другие – нет.

В эти же годы Сартр пишет исследования жизни и творчества Шарля Бодлера (1947) и Жана Жене (1952) – опыт применения экзистенциализма к биографическому жанру, попытка анализа личности с помощью онтологических категорий книги «Бытия и ничто».

Сартр в 50-е годы

Увлечение Сартра марксизмом стало очевидным еще в 1944 году, когда он основал и возглавил ежемесячный литературный журнал «Новые времена» («Les Temps Modernes»), где насущные общественные и литературные проблемы освещались с позиций марксизма. В начале же 50-х годов, перестав интересоваться литературой, театром, проблемами этики и индивидуального сознания, Сартр переходит к более открытой пропаганде марксизма как основному способу и пути решению насущных социальных проблем. Порвав в 1952 году с Камю, выступившим с критикой экстремистских идеологий, в защиту умеренности, либерализма и демократии, Сартр осудил отказ от применения насилия и объявил, что всякая попытка избежать революции является предательством гуманизма.

В «Словах» («Les Mots», 1964), откровенном автобиографическом романе о первых десяти годах своей жизни, Сартр называет духовные ценности деда «буржуазными», отвергает литературу, которая отвечает эстетическим критериям, и провозглашает необходимость политической и литературной «ангажированности».

Главным его произведением шестидесятых годов стала философская работа «Критика диалектического разума» («Critique de la raison dialectique», 1960), в которой предпринимается попытка примирить марксизм и экзистенциализм. Сартр полагал, что с помощью «индивидуальной свободы» можно освободить марксизм от предрассудков, а с помощью марксистских теорий –

превратить экзистенциализм из философии личности в философию общества.

Философия Сартра – его разновидность атеистического экзистенциализма, сосредоточена, в основном, на анализе человеческого существования, как оно переживается, осмысляется самой личностью и развертывается в веренице ее произвольных выборов, не предопределенных законосообразностью бытия, какой-либо заведомо данной сущностью. Существование, отождествляемое Сартром с обретающим опору лишь в себе самосознанием личности, постоянно сталкивается с другими, столь же самостийными существованиями и со всем исторически сложившимся положением вещей, предстающим в виде определенной ситуации – последняя, в ходе осуществления «свободного проекта», подлежит как бы духовной «отмене», поскольку полагается несостоятельной, подлежащей перестройке, а затем и изменению на деле. Отношения человека и мира Сартр рассматривает не в единстве, а как полный разрыв между безнадежно затерянным во Вселенной и влачащим бремя метафизической ответственности за ее судьбы мыслящим индивидом, с одной стороны, и природой и обществом, которые выступают хаотичной, бесструктурно-рыхлой полосой «отчуждения», – с другой. Все попытки Сартра преодолеть пропасть между одухотворённым человеком и материальным миром дали лишь простое сложение по-своему переработанного психоанализа, эмпирической социологии групп и культурной антропологии, выявив несостоятельность его притязаний на то, чтобы «надстроить» марксизм, признанный им все-таки самой плодотворной философией XX века.

Аверс памятной медали Ж. – П.Сартра

Вообще от книги к книге у Сартра развертываются злоключения интеллигента в поисках свободы – перепутья и тупики, которые выявляют тяготы ее обретения, подлинное и ложное ее наполнение, легкость соскальзывания к анархическому своеволию и взаимоотношения с ответственностью перед другими, разницу ее индивидуалистических и нравственно-гражданских истолкований. Творчество Сартра как вождя французских экзистенциалистов оказало влияние, пожалуй, на всю духовную жизнь Франции и многих других стран, получило отклик в философии и политике, эстетике, литературе, драматургии, кино. При этом заметим, что, в целом, несмотря на положительное отношение, оно было неоднократно подвергнуто критике со стороны марксистов, особенно советских.

Сартр был удостоен Нобелевской премии по литературе в 1964 году «**за богатое идеями, пронизанное духом свободы и поисками истины творчество, оказавшее огромное влияние на наше время**». Сославшись на то, что он «не желает, чтобы его превращали в общественный институт», и, боясь, что слава нобелевского лауреата только помешает его радикальной политической деятельности, Сартр от премии отказался…

Я очень сожалею, что дело приняло форму скандала: премия присуждена, а от нее отказываются.

Причина тому – меня не известили заранее о том, что готовилось. Когда в «Фигаро литтерэр» от 15 октября я прочел сообщение ее корреспондента в Стокгольме, в котором говорилось,

что шведская Академия склоняется к моей кандидатуре, но окончательный выбор еще не сделан, мне показалось, что, написав письмо в Академию – я отправил его на следующий день, – я мог бы исправить положение таким образом, чтобы к этому уже больше не возвращаться.

Я тогда еще не знал, что Нобелевская премия присуждается независимо от мнения будущего лауреата, и думал, что еще можно этому помешать. Но я отлично понимаю, что после того, как шведская Академия сделала выбор, она уже не может отказаться от него. Как я объяснил в письме, адресованном Академии, причины, по которым я отказываюсь от награды, не касаются ни шведской Академии, ни Нобелевской премии как таковой. В этом письме я упомянул о причинах двух родов – личных и объективных.

Мой отказ вовсе не необдуманное действие, поскольку я всегда отклонял официальные знаки отличия. Когда после второй мировой войны, в 1945 году, мне предложили орден Почетного легиона, я отказался от него, хотя у меня и были друзья в правительстве. Я никогда не хотел вступать в Коллеж де Франс, как это предлагали мне некоторые из моих друзей.

В основе этой позиции лежит мое представление о труде писателя. Писатель, занявший определенную позицию в политической, социальной или культурной области, должен действовать с помощью лишь тех средств, которые принадлежат только ему, то есть печатного слова.

Всевозможные знаки отличия подвергают его читателей давлению, которое я считаю нежелательным. Существует разница между подписью «Жан-Поль Сартр» или «Жан-Поль Сартр, лауреат Нобелевской премии».

Писатель, согласившись на отличие такого рода, связывает этим также и ассоциацию или институт, отметивший его. Так, мои симпатии к венесуэльским партизанам касаются лишь одного меня. Однако, если «Жан-Поль Сартр, лауреат Нобелевской премии» выступит в защиту венесуэльского сопротивления, тем самым он вместе с собой увлечет и сам институт Нобелевской премии.

Писатель не должен позволять превращать себя в институт, даже если это, как в данном случае, принимает самые почетные формы.

Ясно, что это моя исключительно личная позиция, которая не содержит критики в адрес тех, кто был уже отмечен этой наградой.

Я глубоко уважаю и восхищаюсь многими лауреатами, которых я имею честь знать.

В настоящее время единственно возможная форма борьбы на культурном фронте – борьба за мирное сосуществование двух

культур: восточной и западной. Я не хочу этим сказать, что необходимо братание культур. Я прекрасно понимаю, что само сопоставление этих двух культур неизбежно должно принять форму конфликта. Но это сопоставление должно происходить между людьми и культурами без вмешательства институтов.

Я лично глубоко чувствую противоречие между этими двумя культурами: я сам продукт этих противоречий. Мои симпатии неизбежно склоняются к социализму и к так называемому восточному блоку, но я родился и воспитывался в буржуазной семье. Это и позволяет мне сотрудничать со всеми, кто хочет сближения двух культур. Однако я надеюсь, естественно, что «победит лучший», то есть социализм.

Поэтому я не хочу принимать никаких наград ни от восточных, ни от западных высших культурных инстанций, хотя прекрасно понимаю, что они существуют. Несмотря на то, что все мои симпатии на стороне социализма, я в равной степени не смог бы принять, например, Ленинскую премию, если бы кто-нибудь вдруг предложил мне ее.

Я хорошо понимаю, что сама по себе Нобелевская премия не является литературной премией западного блока, по ее сделали таковой, и посему стали возможными события, выходящие из– под контроля шведской Академии.

Вот почему в нынешней обстановке Нобелевская премия на деле представляет собой награду, предназначенную для писателей Запада или «мятежников» с Востока. Например, не был награжден Неруда, один из величайших поэтов Южной Америки. Никогда серьезно не обсуждалась кандидатура Арагона, хотя он вполне заслуживает этой премии. Вызывает сожаление тот факт, что Нобелевская премия была присуждена Пастернаку, а не Шолохову и что единственным советским произведением, получившим премию, была книга, изданная за границей и запрещенная в родной стране. Равновесие можно было бы восстановить аналогичным жестом, но с противоположным смыслом. Во время войны в Алжире, когда я и другие подписали «Манифест 121-го», я принял бы с благодарностью эту премию, потому что тем самым был бы отмечен не только я один, но прославлено дело свободы, за которое мы боролись. Но этого не случилось, и премия была присуждена мне, когда война уже окончилась.

В мотивировке шведской Академии говорится о свободе: это слово имеет много толкований. На Западе его понимают только как свободу вообще. Что касается меня, то я понимаю свободу в более конкретном плане: как право иметь свыше одной пары ботинок и есть в соответствии со своим аппетитом. Мне кажется менее опасным отказаться от премии, чем принять ее.

Если бы я принял ее, это означало бы пойти на то, что я назвал бы «объективным возмещением убытков». Я прочел в «Фигаро литтерэр», что «мое спорное политическое прошлое не будет поставлено мне в вину». Я знаю, что эта статья не выражает мнения Академии, но она ясно показывает, в каком смысле в некоторых правых кругах было бы истолковано мое согласие. Я считаю, что это «спорное политическое прошлое» по-прежнему остается в силе, хотя я готов признать в среде своих товарищей некоторые ошибки, совершенные в прошлом.

Я не хочу сказать этим, что Нобелевская премия – «буржуазная премия». Но такое буржуазное истолкование совершенно неизбежно дали бы круги, которые мне хорошо известны.

Наконец, я подхожу к денежному вопросу: шведская Академия возлагает тяжелое бремя на плечи лауреата, присоединяя к общему почету крупную сумму денег. Эта проблема мучила меня. Или принять премию и использовать полученную сумму на поддержку движений и организаций, чья деятельность считается важной. Лично я думал о Лондонском комитете борьбы против апартеида[7]. Или отказаться от нее в связи с общими принципами и лишить это движение поддержки, в которой оно бы нуждалось.

Но я думаю, что это ложная альтернатива. Я, разумеется, отказываюсь от 250 тысяч крон, ибо не хочу быть официально закрепленным ни за восточным, ни за западным блоком. Но вместе с тем нельзя требовать от меня, чтобы я за 250 тысяч крон отказался от принципов, которые являются не только моими собственными, но и разделяются всеми моими товарищами.

Все это сделало особенно тягостным для меня и присуждение премии, и отказ, которым я обязан встретить ее.

Я хочу закончить это заявление выражением своих симпатий шведской общественности.

(«Почему я отказался от премии», перевод Ю.Яхниной)

В течение последних 20 лет жизни Сартр больше занимался политикой, чем литературой или философией. С усердием религиозного реформатора он стремился восстановить «доброе имя» социализма.

Сартр никогда не был членом коммунистической партии, но сохранял просоветские настроения вплоть до событий 1956 года в Венгрии.

В последующие годы писатель много путешествовал, активно выступал против классового и национального угнетения, отстаивал права ультралевых групп. Искренний сторонник

независимости Алжира, он сравнивал французскую колониальную политику с нацистскими преступлениями в пьесе «Затворники Альтоны» («Les Sequestres d'Altona», 1960). В 1961 году Сартр стал мишенью «патриотического» гнева пяти тысяч французских солдат-ветеранов, промаршировавших по Елисейским полям, скандируя: «Смерть Сартру!» В его окна дважды бросали гранаты.

Ж. – П.Сартр и Э.Че Гевара

Но за рубежом с Сартром и Бовуар обращались как со старейшими и заслуженными государственными деятелями. Их фотографировали. Они обменивались рукопожатиями с Фиделем Кастро, Че Геварой, Мао Цзэдуном, Никитой Хрущевым и Тито…

Решительно осуждая американское военное вмешательство во Вьетнаме, Сартр становится председателем организованной Бертраном Расселом антивоенной комиссии, обвинившей США в военных преступлениях. Он горячо поддерживает китайскую и кубинскую революции, однако в дальнейшем разочаровывается в политике этих стран. Сартр приветствует демонстрации парижских студентов 1968 года, но, потеряв надежду на революцию в Европе, поддерживает сам (и призывает к тому же других интеллектуалов) революционные преобразования в странах «третьего мира». В 70-е годы Сартр оказывается в полной изоляции, становится – впервые за 30 с лишним лет – сторонним наблюдателем происходящих политических процессов.

В последние годы жизни Сартр почти ослеп из-за глаукомы: писать он больше не мог и вместо этого давал многочисленные интервью, обсуждал политические события с друзьями, слушал музыку, часто ему читала вслух Симона де Бовуар. Умер Сартр 15

апреля 1980 года. Официальных похорон не было. Жан Поль Сартр перед смертью сам просил об этом. Известный французский писатель, активный участник левого движения и крупнейший философ своего времени, который отказался от ордена Почетного легиона и Нобелевской премии по литературе, превыше всего ценил искренность… Однако по мере того, как похоронная процессия продвигалась по левобережному Парижу мимо любимых писателем мест, к ней стихийно присоединились 50 тысяч человек. Возлюбленная Сартра на протяжении полувека, автор философских романов и яростная феминистка Симона де Бовуар писала: «Его смерть разлучает нас. Моя не соединит нас снова. Просто великолепно, что нам было дано столько прожить в полном согласии». Бовуар и Сартр жили в соответствии со своей философией, лавируя между ответственностью и свободой. Чтобы избежать острых углов, они строили свои отношения по собственным законам. Не признававшие брак, моногамию и совместное проживание, эти двое, впрочем, почти ежедневно были вместе, а если их разделяло приличное расстояние, то они писали друг другу бесчисленное множество писем.

Жан-Поль Сартр и Симона де Бовуар

Вызывавшая кривотолки пара была, кстати, в восхищении от поп-культуры. Сартр любил голливудские фильмы, а Бовуар жадно проглатывала толстые литературные журналы. Они не только снискали широкую известность своими философскими воззрениями, у них была еще возможность распространять свои идеи через увлекательные романы и пьесы. Сартр в черном, Бовуар в тюрбане были воплощением богемной жизни Парижа…

Оба они выросли на левом берегу Сены в интеллигентной среде, где им было суждено прожить всю жизнь и с миром упокоиться снова вместе…

После смерти Сартра Симона от нервного потрясения тяжело

заболела пневмонией. Еще шесть лет она продолжала жить в своей квартире с видом на монпарнасское кладбище, где погребли прах ее друга, и умерла почти день в день с Сартром: 14 апреля 1986 года…

Здесь покоятся Ж. – П.Сартр и С.де Бовуар

Значение Сартра, которого Хайдеггер считал скорее писателем, чем философом, а Набоков, наоборот, скорее философом, чем писателем, еще предстоит оценить по достоинству. Многим критикам кажется, что индивидуалистическая мораль раннего Сартра не вяжется с его активной общественной позицией в 60е годы. Вместе с тем французский философструктуралист[8] Л. Альтюссер после смерти Сартра сказал: «Он был нашим Жаном – Жаком Руссо». В некрологе, напечатанном в газете «Монд», говорилось, что «ни один французский интеллектуал XX века, ни один лауреат Нобелевской премии не оказал такого глубокого, длительного и всеобъемлющего влияния, как Сартр».

Русскоязычному читателю книги Сартра знакомы давно: советской власти импонировала его приверженность марксизму, поэтому и философские труды, и художественные произведения писателя переводились и печатались практически сразу вслед за их выходом во Франции. В репертуары советских (как,

собственно, и российских сегодня) театров входили пьесы Жана-Поля Сартра.

Памятник Сартру возле Национальной библиотеки в Париже

Кинозрители смотрели «Затворников Альтоны» на экранах всех кинотеатров страны… Однако с критикой экзистенциализма мы тоже были знакомы… И только теперь, практически полностью прочитав труды этого уникального французского мыслителя и писателя, русскоязычный читатель может в полной мере оценить по достоинству тот замечательный подвижнический труд человека, чьи основным смыслом жизни был вечный поиск истины, поиск путей к человеческому счастью на земле.

Глава IX
Михаил Александрович Шолохов
1965, Россия

Михаил Шолохов

Русский писатель *Михаил Александрович Шолохов* (24 мая 1905 года – 2 февраля 1984 года) родился на хуторе Кружилин казачьей станицы Вешенская в Ростовской области, на юге России. Позже в своих произведениях писатель увековечил реку Дон и казаков, живших здесь и защищавших интересы царя в дореволюционной России и выступавших, по большей части, против большевиков во время гражданской войны.

Его отец, выходец из Рязанской губернии, сеял хлеб на арендованной казачьей земле, был приказчиком, управляющим на паровой мельнице, а мать, украинка, вдова донского казака, наделенная от природы живым умом, выучилась грамоте, чтобы

переписываться с сыном, когда тот уехал учиться в Воронеж.

Маленький Миша Шолохов с родителями

До смерти первого мужа Анастасии Даниловны в 1913 году, родители будущего писателя не состояли в браке, так как церковь не признавала разводов. После венчания Миша был «усыновлен» собственным отцом. В 1910 году Александр Михайлович с Анастасией Даниловной и сыном Мишей переехали в хутор Каргинский, сняв квартиру в центре хутора. В 1912 году Миша был принят в мужское приходское училище по второму году обучения. По болезни глаз, Александр Михайлович повез сына в Москву, в известную глазную больницу доктора Снегирева, там его определили в частную гимназию имени Г.Шелапутина.

В 1915 году Александр Михайлович перевел его в Богучарскую мужскую гимназию, Воронежской губернии. В июне 1918 года немецкие войска подошли к Богучару, занятия в гимназии прекратились. Александр Михайлович забрал сына. Осенью Мишу отдали в Вешенскую смешанную гимназию.

Учебу Шолохова прервала революция 1917 года и наступившая вслед за этим гражданская война.

Окончив четыре класса гимназии, он в 1918 году вступил в Красную Армию – и это несмотря на то, что многие донские казаки присоединились к белой армии, боровшейся против большевиков. Будущий писатель сначала служил в отряде тылового обеспечения, а затем стал пулеметчиком и участвовал в кровопролитных боях на Дону. С первых дней революции Шолохов поддерживал большевиков, выступал за Советскую власть.

С 1920 года служил и мыкался по донской земле. Долго был продработником. Гонялся за бандами, властвовавшими на Дону до 1922 года, и банды гонялись за нами. Все шло, как положено…

(из «Автобиографии». 1931 год)

В 1922 году, когда большевики окончательно взяли власть в свои руки, Шолохов приехал в Москву. Здесь он принимает участие в работе литературной группы «Молодая гвардия», работает грузчиком, разнорабочим, делопроизводителем.

В 1923 году в газете «Юношеская правда» были напечатаны его первые фельетоны, а в 1924 году, в той же газете – первый рассказ «Родинка».

На столе гильзы патронные, пахнущие сгоревшим порохом, баранья кость, полевая карта, сводка, уздечка наборная с душком лошадиного пота, краюха хлеба. Все это на столе, а на лавке тесаной, заплесневевшей от сырой стены, спиной плотно к подоконнику прижавшись, Николка Кошевой, командир эскадрона сидит. Карандаш в пальцах его иззябших, недвижимых. Рядом с давнишними плакатами, распластанными на столе, – анкета, наполовину заполненная. Шершавый лист скупо рассказывает: Кошевой Николай. Командир эскадрона. Землероб. Член РКСМ.

Против графы «возраст» карандаш медленно выводит: 18 лет. Плечист Николка, не по летам выглядит. Старят его глаза в морщинках лучистых. И спина, по-стариковски сутулая, – мальчишка ведь, пацаненок, куга зеленая, говорят шутя в эскадроне, – а подыщи другого, кто бы сумел почти без урона ликвидировать две банды и полгода водить эскадрон в бои и схватки не хуже любого старого командира!

Стыдится Николка своих восемнадцати годов. Всегда против

ненавистной графы «возраст» карандаш ползет, замедляя бег, а Николкины скулы полыхают досадным румянцем. Казак Николкин отец, а по отцу и он – казак. Помнит, будто в полусне, когда ему было лет пять-шесть, сажал его отец на коня своего служивского.

– За гриву держись, сынок! – кричал он, а мать из дверей стряпки улыбалась Николке, бледнея, и глазами широко раскрытыми глядела на ножонки, окарачившие острую хребтину коня, и на отца, державшего повод.

Давно это было. Пропал в германскую войну Николкин отец, как в воду канул. Ни слуху о нем, ни духу. Мать померла. От отца Николка унаследовал любовь к лошадям, неизме-римую отвагу и родинку, такую же, как у отца, величиной с голубиное яйцо, на левой ноге, выше щиколотки. До пятнадцати лет мыкался по работникам, а потом шинель длинную выпросил и с проходившим через станицу красным полком ушел на Врангеля. Летом нонешним купался Николка в Дону с военкомом. Тот, заикаясь и кривя контуженную голову, сказал, хлопая Николку по сутулой и черной от загара спине:

– Ты того… того… Ты счастли… счастливый! Ну да, счастливый! Родинка – это, говорят, счастье.

Николка ощерил зубы кипенные, нырнул и, отфыркиваясь, крикнул из воды:

– Брешешь ты, чудак! Я с мальства сирота, в работниках всю жизнь гибнул, а он – счастье!..

И поплыл на желтую косу, обнимавшую Дон.

В этом доме родился будущий Нобелевский лауреат –

Хата, где квартирует Николка, стоит на яру над Доном. Из окон видно зеленое расплескавшееся Обдонье и вороненую сталь воды. По ночам в бурю волны стучатся под яром, ставни тоскуют, захлебываясь, и чудится Николке, что вода вкрадчиво ползет в щели пола и, прибывая, трясет хату.

Хотел он на другую квартиру перейти, да так и не перешел, остался до осени. Утром морозным на крыльцо вышел Николка, хрупкую тишину ломая перезвоном подкованных сапог. Спустился в вишневый садик и лег на траву, заплаканную, седую от росы. Слышно, как в сарае уговаривает хозяйка корову стоять спокойно, телок мычит требовательно и басовито, а о стенки цибарки вызванивают струи молока.

Во дворе скрипнула калитка, собака забрехала. Голос взводного:

– Командир дома?

Приподнялся на локтях Николка. – Вот он я! Ну, чего там еще?

– Нарочный приехал из станицы. Говорит, банда пробилась из Сальского округа, совхоз Грушинский заняла…

– Веди его сюда.

Тянет нарочный к конюшне лошадь, потом горячим облитую. Посреди двора упала та на передние ноги, потом – на бок, захрипела отрывисто и коротко и издохла, глядя стекленеющими глазами на цепную собаку, захлебнувшуюся злобным лаем. Потому издохла, что на пакете, привезенном нарочным, стояло три креста и с пакетом этим скакал сорок верст, не передыхая, нарочный.

Прочитал Николка, что председатель просит его выступить с эскадроном на подмогу, и в горницу пошел, шашку цепляя, думал устало: «Учиться бы поехать куда-нибудь, а тут банда… Военком стыдит: мол, слова правильно не напишешь, а еще эскадронный… Я-то при чем, что не успел приходскую школу окончить? Чудак он… А тут банда… Опять кровь, а я уж умерялся так жить… Опостылело все…»

Вышел на крыльцо, заряжая на ходу карабин, а мысли, как лошади по утоптанному шляху, мчались: «В город бы уехать… Учиться б…»

Мимо издохшей лошади шел в конюшню, глянул на черную ленту крови, точившуюся из пыльных ноздрей, и отвернулся.

По кочковатому летнику, по колеям, ветрами облизанным, мышастый придорожник кучерявится, лебеда и пышатки густо и махровито лопушатся. По летнику сено когда-то возили к гумнам, застывшим в степи янтарными брызгами, а торный шлях улегся

бугром у столбов телеграфных. Бегут столбы в муть осеннюю, белесую, через лога и балки перешагивают, а мимо столбов шляхом глянцевитым ведет атаман банду – полсотни казаков донских и кубанских, властью Советской недовольных. Трое суток, как набеливший волк от овечьей отары, уходят дорогами и целиною бездорожно, а за ним вназирку – отряд Николки Кошевого.

Отъявленный народ в банде, служивский, бывалый, а все же крепко призадумывается атаман: на стременах привстает, степь глазами излапывает, версты считает до голубенькой каемки лесов, протянутой по ту сторону Дона.

Так и уходят по-волчьи, а за ними эскадрон Николая Кошевого следы топчет.

Днями летними, погожими в степях донских, под небом густым и прозрачным звоном серебряным вызванивает и колышется хлебный колос. Это перед покосом, когда у ядреной пшеницы-гарновки ус чернеет на колосе, будто у семнадцатилетнего парня, а жито дует вверх и норовит человека перерасти.

Бородатые станичники на суглинке, по песчаным буграм, возле левад засевают клинышками жито. Сроду не родится оно, издавна десятина не дает больше тридцати мер, а сеют потому, что из жита самогон гонят, яснее слезы девичьей; потому, что исстари так заведено, деды и прадеды пили, а на гербе казаков Области Войска Донского, должно, недаром изображен был пьяный казак, телешом сидящий на бочке винной. Хмелем густым и ярым бродят по осени хутора и станицы, нетрезво качаются красноверхие папахи над плетнями из краснотала.

По тому самому и атаман дня не бывает трезвым, потому-то все кучера и пулеметчики пьяно кособочатся на рессорных тачанках.

Семь лет не видал атаман родных куреней. Плен германский, потом Врангель, в солнце расплавленный Константинополь, лагерь в колючей проволоке, турецкая фелюга со смолистым соленым крылом, камыши кубанские, султанистые, и – банда.

Вот она, атаманова жизнь, коли назад через плечо оглянуться. Зачерствела душа у него, как летом в жарынь черствеют следы раздвоенных бычачьих копыт возле музги степной. Боль, чудная и непонятная, точит изнутри, тошнотой наливает мускулы, и чувствует атаман: не забыть ее и не залить лихоманку никаким самогоном. А пьет – дня трезвым не бывает потому, что пахуче и сладко цветет жито в степях донских, опрокинутых под солнцем жадной черноземной утробой, и смуглощекие жалмерки по хуторам и станицам такой самогон вываривают, что с водой родниковой текучей не различить.

Зарею стукнули первые заморозки. Серебряной проседью брызнуло на разлапистые листья кувшинок, а на мельничном колесе поутру заприметил Лукич тонкие разноцветные, как слюда, льдинки.

С утра прихворнул Лукич: покалывало в поясницу, от боли глухой ноги сделались чугунными, к земле липли. Шаркал по мельнице, с трудом передвигая несуразное, от костей отстающее тело. Из просорушки шмыгнул мышиный выводок; поглядел кверху глазами слезливо-мокрыми: под потолком с перекладины голубь сыпал скороговоркой дробное и деловитое бормотание.

Ноздрями, словно из суглинка вылепленными, втянул дед вязкий душок водяной плесени и запах перемолотого жита, прислушался, как нехорошо, захлебываясь, сосала и облизывала сваи вода, и бороду мочалистую помял задумчиво.

На пчельнике прилег отдохнуть Лукич. Под тулупом спал наискось, распахнувши рот, в углах губ бороду слюнявил слюной, клейкой и теплой. Сумерки густо измазали дедову хатенку, в молочных лоскутьях тумана застряла мельница…

А когда проснулся – из лесу выехало двое конных. Один из них крикнул деду, шагавшему по пчельнику:

– Иди сюда, дед!

Глянул Лукич подозрительно, остановился. Много перевидал он за смутные года таких вот вооруженных людей, бравших не спрошаючи корм и муку, и всех их огулом, не различая, крепко недолюбливал.

– Живей ходи, старый хрен!

Промеж ульев долбленых двинулся Лукич, тихонько губами вылинявшими беззвучно зашамкал, стал поодаль от гостей, наблюдая искоса.

– Мы – красные, дедок… Ты нас не бойся, – миролюбиво просипел атаман. – Мы за бандой гоняемся, от своих отбились… Може, видел вчера отряд тут проходил?

– Были какие-то.

– Куда они пошли, дедушка? – А холера их ведает!

– У тебя на мельнице никто из них не остался?

– Нетути, – сказал Лукич коротко повернулся спиной. – Погоди, старик. – Атаман с седла соскочил, качнулся на дуговатых ногах пьяно и, крепко дохнув самогоном, сказал: Мы, дед, коммунистов ликвидируем… Так-то!.. А кто мы есть, не твоего ума дело! – Споткнулся, повод роняя из рук. – Твое дело зерна на семьдесят коней приготовить и молчать… Чтобы в два счета!.. Понял? Где у тебя зерно?

– Нетути, – сказал Лукич, поглядывая в сторону. – А в энтом амбаре что?

– Хлам, стало быть, разный… Нетути зерна! – А ну, пойдем!

Ухватил старика за шиворот и коленом потянул к амбару кособокому, в землю вросшему. Двери распахнул. В закромах пшеница и чернобылый ячмень.

– Это тебе что, не зерно, старая сволочуга? – Зерно, кормилец… Отмол это… Год я его по зернушку собирал, а ты конями потравить норовишь…

– По-твоему, нехай наши кони с голоду дохнут? Ты что же это – за красных стоишь, смерть выпрашиваешь?

– Помилуй, жалкенький мой! За что ты меня? – Шапчонку сдернул Лукич, на колени шмякнулся, руки волосатые атамановы хватал, целуя…

– Говори: красные тебе любы?

– Прости, болезный!.. Извиняй на слове глупом. Ой, прости, не казни ты меня, – голосил старик, ноги атамановы обнимая.

– Божись, что ты не за красных стоишь… Да ты не крестись, а землю ешь!..

Ртом беззубым жует песок из пригоршней дед и слешами его подмачивает.

– Ну, теперь верю. Вставай, старый!

И смеется атаман, глядя, как не встанет на занемевшие ноги старик. А из закромов тянут наехавшие конные ячмень и пшеницу, под ноги лошадям сыплют и двор устилают золотистым зерном.

Заря в тумане, в мокрети мглистой.

Миновал Лукич часового и не дорогой, а стежкой лесной, одному ему ведомой, затрусил к хутору через буераки, через лес, насторожившийся в предутренней чуткой дреме.

До ветряка дотюпал, хотел через прогон завернуть в улочку, но перед глазами сразу вспухли неясные очертания всадников.

– Кто идет? – окрик тревожный в тишине.

– Я это… – шамкнул Лукич, а сам весь обмяк, затрясся.

– Кто такой? Что – пропуск? По каким делам шляешься? – Мельник я… С водянки тутошней. По надобностям в хутор иду.

– Каки-таки надобности? А ну, пойдем к командиру! Вперед иди… – крикнул один, наезжая лошадью.

На шее почуял Лукич парные лошадиные губы и, прихрамывая, засеменил в хутор.

На площади у хатенки, черепицей крытой, остановились. Провожатый, кряхтя, слез с седла, лошадь привязал к забору и, громыхая шашкой, взошел на крыльцо.

– За мной иди!..

В окнах огонек маячит. Вошли.

Лукич чихнул от табачного дыма, шапку снял и торопливо перекрестился на передний угол.

-Старика вот задержали. В хутор правился.

Николка со стола приподнял лохматую голову, в пуху и перьях, спросил сонно, но строго:

– Куда шел?

Лукич вперед шагнул и радостью поперхнулся.

– Родимый, свои это, а я думал – опять супостатники энти… Заробел дюже и спросить побоялся… Мельник я. Как шли вы через Митрохин лес и ко мне заезжали, еще молоком я тебя, касатик, поил… Аль запамятовал?..

– Ну, что скажешь?

– А то скажу, любезный мой: вчерась затемно наехали ко мне банды оти самые и зерно начисто стравили коням!.. Смывались надо мною… Старший ихний говорят: присягай нам, в одну душу, и землю заставил есть.

– А сейчас они где?

– Тамотко и есть. Водки с собой навезли, лакают, нечистые, в моей горнице, а я сюда прибег доложить вашей милости, может, хоть вы на них какую управу сыщете.

– Скажи, чтоб седлали!.. – С лавки привстал, улыбаясь деду, Николка и шинель потянул за рукав устало.

Рассвело.

Николка, от ночей бессонных зелененький, подскакал к пулеметной двуколке.

– Как пойдем в атаку – лупи по правому флангу. Нам надо крыло ихнее заломить!

И поскакал к развернутому эскадрону.

За кучей чахлых дубков на шляху показались конные – по четыре в ряд, тачанки в середине.

– Наметом! – крикнул Николка и, чуя за спиной нарастающий грохот копыт, вытянул своего жеребца плетью.

У опушки отчаянно застучал пулемет, а те, на шляху, быстро, как на учении, лавой рассыпалась.

Из бурелома на бугор выскочил волк, репьями увешанный.

Прислушался, утнув голову вперед. Невдалеке барабанили выстрелы, и тягучей волной колыхался разноголосый вой.

Тук! – падал в ольшанике выстрел, а где-то за бугром, за пахотой эхо скороговоркой бормотало: так!

И опять часто: уук, тук, тук!.. А за бугром отвечало: так!

так! так!..

Постоял волк и не спеша, вперевалку, потянув в лог, в заросли пожелтевшей нескошенной куги…

(«Родинка», 1924 год)

Летом 1924 года Шолохов вернулся в станицу Вешенская, где

и жил, почти безвыездно, всю оставшуюся жизнь.

В 1925 году в Москве вышел сборник фельетонов и рассказов писателя о гражданской войне под заглавием «Донские рассказы». Исследователи творчества Шолохова отмечают, что рассказы этого сборника впечатляют «сочными описаниями природы, богатыми речевыми характеристиками персонажей, живыми диалогами», отмечая, однако, что «уже в этих ранних произведениях чувствуется, что «эпический талант Шолохова» не вмещается в узкие рамки рассказа». В 1926 году увидел свет сборник «Лазоревая степь».

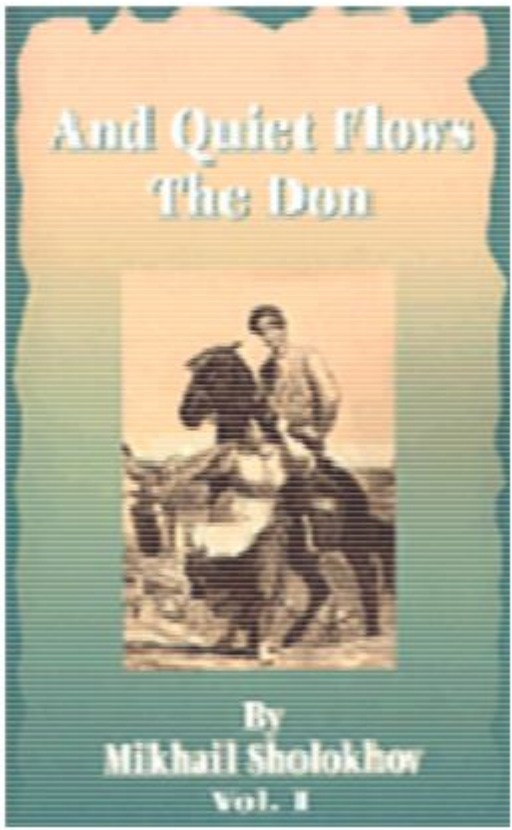
В 1932 году он вступил в коммунистическую партию, в 1937 году был избран в Верховный Совет СССР, а двумя годами позже стал действительным членом Академии наук СССР.

М.Шолохов в 30-е годы

С 1926 по 1940 год Шолохов работает над «Тихим Доном», романом, принесшим писателю мировую известность. «Тихий Дон» печатался в Советском Союзе частями: первый и второй том вышли в 1928-1929 годах, третий – в 1932-1933 годах, а четвертый – в 1937-1940 годах. На Западе два первых тома появились в 1934 году, а следующие два – в 1940 году.

Главный, наиболее известный роман Шолохова «Тихий Дон» представляет собой эпическое повествование о первой мировой войне, революции, гражданской войне, об отношении к этим событиями казачества. Один из главных героев романа Григорий Мелехов – вспыльчивый, независимо мыслящий казак, храбро воевавший с немцами на фронтах первой мировой войны, а затем,

после свержения самодержавия, оказавшийся перед необходимостью выбора, – сражается сначала на стороне белых, потом – на стороне красных и, в конце концов, оказывается в отряде «зеленых». После нескольких лет войны Григорий, подобно миллионам русских людей, оказался духовно опустошенным. Двойственность Мелехова, его противоречивость, душевные метания делают его одним из самых известных трагических героев советской литературы.



«Тихий Дон» М.Шолохова, изданный в США

Операция по захвату города началась рано утром. Пехотные части, имея на флангах и в резерве кавалерию, должны были повести наступление от леса с рассветом. Где-то произошла путаница: два полка пехоты не пришли вовремя; 211-й стрелковый полк получил распоряжение перебросится на левый фланг; время обходного движения, предпринятого другим полком, его обстреляла своя же батарея; творилось несуразное, губительная путаница коверкала планы, и наступление грозило окончиться если не разгромом наступающих, то, во всяком случае, неудачей. Пока перетасовывалась пехота и выручали артиллеристы упряжки и

орудия, по чьему-то распоряжению направленные ночью в болото, 11-я дивизия пошла в наступление. Лесистая и болотистая местность не позволяла атаковать противника широким фронтом, на некоторых участках эскадронам нашей кавалерии приходилось идти в атаку повзводно.

Четвертая и пятая сотни 12-го полка были отведены в резерв, остальные уже втянулись в волну наступления, и до оставшихся донесло через четверть часа гул и трясучий рвущийся вой:

– «Ррр-а-а-а-а – р-а-а-а-а – ррр-а-а-а!..»

– Тронулись наши! – Пошли.

– Пулемет-то частит.

– Наших, должно, выкашивает… – Замолчали, а?

– Добираются, значит.

– Зараз и мы любовнику потянем, – отрывочно переговаривались казаки. Сотни стояли на лесной поляне. Крутые сосны жали глаз. Мимо, чуть не на рысях, прошла рота солдат. Молодецки затянутый фельдфебель приотстал; пропуская последние ряды, крикнул хрипато: – Не мни ряды!

Рота протопотала, звякая манерками, и скрылась за ольховой зарослью. Совсем издалека, из-за лесистого увала, удаляясь, опять приплыл ослабевший перекатистый крик: «Ра-аа – а-урр-ррра-а-а!.. Аа-а!..» – и сразу, как обрезанный, крик смолк. Густая, нудная нависла тишина. – Вот когда добрались!

– Ломают один одного… Секутся!

Все напряженно вслушивались, но тишина стояла непроницаемая. На правом фланге громила наступающих австрийская артиллерия и частой строчкой прошивали слух пулеметы.

Мелехов Григорий оглядывал взвод. Казаки нервничали, кони беспокоились, будто овод жалил. Чубатый, повесив на луку фуражку, вытирал сизую потную лысину, рядом с Григорием жадно напивался махорочным дымом Мишка Кошевой.

Все предметы вокруг были отчетливо и преувеличенно реальны, – так бывает, когда не спишь всю ночь.

Сотни простояли в резерве часа три. Стрельба утихала и нарастала с новой силой. Над ними прострекотал и дал несколько кругов чей-то аэроплан. Он кружился на недоступной высоте и полетел на восток, забирая все выше; под ним в голубом плесе вспыхнули молочные дымки шрапнельных разрывов: били из зенитки.

Резерв ввели в дело к полудню. Уже искурен был весь запас махорки и люди изныли в ожидании, когда прискакал ординарец-гусар. Сейчас же командир четвертой сотни вывел сотню на просеку и повел куда-то в сторону. (Григорию казалось, что едут

они назад.) Минут двадцать ехали по чаще, смяв построение. К ним все ближе подползали звуки боя; где-то неподалеку, сзади, беглым огнем садила батарея; над ними с клекотом и скрежетом, одолевая сопротивление воздуха, проносились снаряды. Сотня, расчлененная блужданием по лесу, в беспорядке высыпала на чистое. В полуверсте от них на опушке венгерские гусары рубили прислугу русской батареи.

– Сотня, стройся!

Не успели разомкнуть строй:

– Сотня, шашки вон, в атаку марш-э-марш!

Голубой ливень клинков. Сотня, увеличивая рысь, перешла в намет. Возле запряжки крайнего орудия суетилось человек шесть венгерских гусар. Один из них тянул под уздцы взноровившихся лошадей; второй бил их палашом, остальные, спешенные, пытались стронуть орудие, помогали, вцепившись в спины колес. В стороне на куцехвостой шоколадной масти кобылице гарцевал офицер. Он отдавал приказание.

С.Г.Корольков. Из иллюстраций к «Тихому Дону»

Венгерцы увидели казаков и, бросив оружие, поскакали. «Вот так, вот так, вот так!» – мысленно отсчитывал Григорий конские броски. Нога его на секунду потеряла стремя, и он, чувствуя свое неустойчивое положение в седле, ловил стремя с внутренним

страхом; свесившись, поймал, вдел носок и, подняв глаза, увидел орудийную запряжку шестерней, на передней – обнявшего руками конскую шею зарубленного ездового, в заплавленной кровью и мозгами рубахе. Копыта коня опустились на хрустнувшее под ними тело убитого номерного. Возле опрокинутого зарядного ящика лежало еще двое, третий навзничь распластался на лафете.

Опередив Григория, скакал Силантьев. Его почти в упор застрелил венгерский офицер на куцехвостой кобылице. Подпрыгнув на седле, Силантьев падал, ловил, обнимал руками голубую даль… Григорий дернул поводья, норовя зайти с подручной стороны, чтобы удобней было рубить; офицер, заметив его маневр, выстрелил из-под руки. Он расстрелял в Григория револьверную обойму и выхватил палаш. Три сокрушительных удара он, как видно искусный фехтовальщик, отразил играючи. Григорий, кривя рот, настиг его в четвертый раз, привстал на стременах (лошади их скакали почти рядом, и Григорий видел пепельно-серую, тугую, бритую щеку венгерца и номерную нашивку на воротнике мундира), он обманул бдительность венгерца ложным взмахом и, изменив направление удара, пырнул концом шашки, второй удар нанес в шею, где кончается позвоночный столб. Венгерец, роняя руку с палашом и поводья, выпрямился, выгнул грудь, как от укуса, слег на луку седла.

Чувствуя чудовищное облегчение, Григорий рубанул его по голове. Он видел, как шашка по стоки въелась в кость выше уха.

Страшный удар в голову сзади вырвал у Григория сознание.

Он ощутил во рту горячий рассол крови и понял, что падает, – откуда-то сбоку, кружась, стремительно неслась на него одетая жнивьем земля. Жесткий толчок при падении на секунду вернул его к действительности. Он открыл глаза; омывая, их залила кровь. Топот возле уха и тяжкий дух лошади: «хап, хап, хап!» В последний раз открыл Григорий глаза, увидел раздутые розовые ноздри лошади, чей-то пронизавший стремя сапог. «Все», – змейкой скользнула облегчающая мысль. Гул и черная пустота…

(«Тихий Дон», книга 1)

Первоначально советская критика отнеслась к роману довольно сдержанно. Первый том «Тихого Дона» вызвал нарекания тем, что в нем описывались события дореволюционной жизни с «чуждых», как тогда выражались, позиций; второй том не устраивал официальных критиков, поскольку отличался, по их мнению, антибольшевистской направленностью. В письме к Шолохову Сталин писал, что не согласен с трактовкой в романе образов двух коммунистов. Однако, несмотря на все эти критические замечания, ряд известных деятелей советской

культуры, в том числе и Горький, основоположник социалистического реализма, горячо поддержали молодого писателя, всячески способствовали завершению эпопеи. История рассказывает об этом: – когда в 1927 году Михаил Александрович заканчивает первые две книги «Тихого Дона», он передает их в московский журнал «Октябрь» (редактор – известный писатель, уроженец Верхнего Дона А.С. Серафимович). Преодолевая сопротивление коллег, Серафимович публикует роман и по выходе первой книги помещает хвалебную рецензию в «Правде» (19 апреля 1928). Однако высокое заступничество не оградило Шолохова от клеветы. Уже в следующем году появились домыслы о том, что писатель присвоил себе чужую рукопись. Шолохов продолжает работать над романом и публиковать отрывки из третьей книги. Он описывает восстание казаков против зловещего расказачивания. Публикация остановлена, автора обвиняют в «кулацком уклоне», в дело вмешивается шеф ОГПУ Г. Ягода. М. Горький и А. Фадеев не оказали поддержки молодому писателю. Ему случайно удается встретиться с И.В.Сталиным (в июне 1931 года в особняке М.Горького). Сталин поддержал Шолохова, печатание романа возобновилось, причем с этой поры никакой редакторской правке роман не подвергался… Воспоминания о встрече остались в памяти.

Обложка первой публикации «Тихого Дона» в роман-газете

Шолохов приехал первым и, увидев, что главного гостя еще нет, отправился на рыбалку. На реке, как водится, время пролетело незаметно. Сталин встретил опоздавшего Шолохова недружелюбно. Разговор получился довольно жестким.

«Почему вы пишете с сочувствием к белому движению? Корниловы у вас там, Лисницкие…», – начал с вопроса Сталин. Оказалось, что перед встречей он прочел весь роман. Шолохов не растерялся: «А белые на самом деле были значительными людьми. Тот же генерал Корнилов сумел пробиться на самый верх, родившись в бедняцкой семье. Ел за одним столом с рядовыми. А

когда бежал из австрийского плена, то несколько километров нес на себе раненого солдата». Сталину ответ не понравился: «У советского писателя должен быть отбор – что писать, а что нет». «Так ведь я это в роман и не вставил», – парировал Шолохов. «Ну, хорошо, будем печатать», – согласился вождь.

Он, кстати, настаивал, чтобы Григорий Мелехов (первоначально героя звали Абрам Ермаков) в финале романа стал советским человеком, чуть ли не коммунистом. Шолохов пытался, но, в конце концов, так и не смог наступить на горло собственной песне…

Однако в издании трех книг «Тихого Дона» в 1935 году Шолохов сам выправил первоначальную редакцию и удалил слащавые места, воспевающие Штокмана и Анну Погудко – в конце 1920-х годов он вынужден был это делать в соответствии с цензурно– политической конъюктурой. Третья книга «Тихого Дона» заканчивалась намерением Григория вступить в Красную Армию. Все ожидали от романа подобного «оптимистического» завершения. Однако заключительные главы четвертой книги потрясли неожиданным: Мелехов стал жертвой комиссарской власти и восстал против нее. И опять только заступничество Сталина спасло писателя.

В 1941 году Шолохов получает за роман Сталинскую премию, оказавшись в числе первых ее лауреатов…(премию Михаил Александрович передал в Фонд обороны).

В 30-е годы Шолохов прерывает работу над «Тихим Доном» и пишет роман о сопротивлении русского крестьянства принудительной коллективизации, проводившейся в соответствии с первым пятилетним планом (1928-1933). Озаглавленный «Поднятая целина», этот роман, как и «Тихий Дон», начал выходить частями в периодике, когда первый том еще не был закончен. Подобно «Тихому Дону», «Поднятая целина» была встречена официальной критикой в штыки, однако члены Центрального Комитета партии сочли, что в романе дается объективная оценка коллективизации, и всячески способствовали публикации романа (1932). В 40-50-е гг. писатель подверг первый том существенной переработке, а в 1960 году завершил работу над вторым томом. Роман, как мы уже сказали, посвящен коллективизации на Дону и движению коммунистовдвадцатипятитысячников. Высказанная авторская позиция книги вполне соответствует официальной (приводятся даже цитаты из статей Сталина), однако образы главных персонажей (коммунистов и кулаков) и картины коллективизации далеко не столь однозначны…

Второй том «Поднятой целины» Шолохову не давался, писал

он его почти тридцать лет; среди специалистов и простых читателей бытует мнение, что он заметно слабее первого, композиционно растянут.

М.Шолохов (справа) – военный корреспондент

Во время второй мировой войны Шолохов – военный корреспондент «Правды», автор статей и репортажей о героизме советского народа; после Сталинградской битвы писатель начинает работу над третьим романом – трилогией «Они сражались за Родину». Первые главы романа увидели свет на страницах «Красной звезды» и «Правды» уже в 1943-1944 годах, а также в 1949 и 1954 годах, однако отдельным изданием первый том трилогии выходит только в 1958 году. Трилогия так и осталась незаконченной – в послевоенные годы писатель значительно перерабатывает «Тихий Дон», смягчает свой сочный язык, пытается «обелить» носителей коммунистической идеи.

Издание шолоховского романа в 90-х годах

Пятидесятилетний юбилей Шолохова праздновался по всей стране, писатель получил орден Ленина – первый из трех. В 50-е годы начинается также публикация в периодике второго, заключительного тома «Поднятой целины», однако отдельной книгой роман вышел только в 1960 году, по поводу чего высказывались предположения, будто идеи писателя расходятся с курсом компартии. Автор, тем не менее, отрицал, что когда-либо руководствовался в своем творчестве цензурными соображениями. С конца 50-х годов Шолохов пишет очень мало (закончив «Они сражались за Родину», он отослал рукопись Брежневу. Тому роман настолько не понравился, что он даже ничего не ответил. И тогда Шолохов, по словам родственников, сжег рукопись. Хотя, по мнению специалистов, по своей мощи этот роман мог бы сравниться с «Тихим Доном». То, что потом все-таки было издано, – далеко не первоначальный вариант,

созданный писателем)…

Сергей Бондарчук в главной роли в фильме, снятом им по рассказу М.Шолохова «Судьба человека»

Добавим, что в 1956 году Шолохов выступил на XX съезде КПСС, а в 1959 году сопровождал советского лидера Н.С. Хрущева в его поездках по Европе и США. В 1961 году Шолохов стал членом ЦК КПСС.

Аверс памятной медали М.Шолохова

В 1956 году газета «Правда» опубликовала одно из самых сильных произведений Михаила Шолохова – рассказ «Судьба человека». Героика и простота, храбрость и скромность – лучшие качества советского, русского воина, защитника и победителя, обыкновенного человека с его горестями и печалями, потерями и бедами поразили не только нашего читателя – весь мир читал это уникальное произведение, называя Шолохова великим мировым писателем…

В 1965 году Шолохов получил Нобелевскую премию по литературе «**за художественную силу и цельность эпоса о донском казачестве в переломное для России время**». В своей речи во время церемонии награждения Шолохов сказал, что его целью было «превознести нацию тружеников, строителей и героев».

Я горжусь тем, что эта премия присуждена писателю русскому, советскому. Я представляю здесь большой отряд писателей моей Родины.

Я уже высказал также удовлетворение и тем, что эта премия является косвенно еще одним утверждением жанра романа. Нередко за последнее время приходилось слышать и читать, по совести говоря, удивлявшие меня выступления, в которых форма романа объявлялась устаревшей, не отвечающей требованиям

современности. Между тем именно роман дает возможность наиболее полно охватить мир действительности и спроецировать на изображении свое отношение к ней, к ее жгучим проблемам, отношение своих единомышленников.

Роман, так сказать, наиболее предрасполагает к глубокому познанию окружающей нас огромной жизни, а не к попыткам представить свое маленькое «я» центром мироздания. Этот жанр по природе своей представляет самый широкий плацдарм для художника-реалиста. Многие молодые течения в искусстве отвергают реализм, исходя из того, что он будто бы отслужил свое. Не боясь упреков в консерватизме, заявляю, что придерживаюсь противоположных взглядов, будучи убежденным приверженцем реалистического искусства.

Сейчас часто говорят о так называемом литературном авангарде, понимая под этим моднейшие опыты преимущественно в области формы. На мой взгляд, подлинным авангардом являются те художники, которые в своих произведениях раскрывают новое содержание, определяющее черты жизни нашего века. И реализм в целом, и реалистический роман опираются на художественный опыт великих мастеров прошлого. Но в своем развитии приобрели существенно новые, глубоко современные черты.

Я говорю о реализме, несущем в себе идею обновления жизни, переделки ее на благо человеку. Я говорю, разумеется, о таком реализме, который мы называем сейчас социалистическим. Его своеобразие в том, что он выражает мировоззрение, не приемлющее ни созерцательности, ни ухода от действительности, зовущее к борьбе за прогресс человечества, дающее возможность постигнуть цели, близкие миллионам людей, осветить им пути борьбы.

Человечество не раздроблено на сонм одиночек, индивидуумов, плавающих как бы в состоянии невесомости, подобно космонавтам, вышедшим за пределы земного притяжения. Мы живем на земле, подчиняемся земным законам, и, как говорится в Евангелии, дню нашему довлеет злоба его, его заботы и требования, его надежды на лучшее завтра. Гигантские слои населения земли движимы едиными стремлениями, живут общими интересами, в гораздо большей степени объединяющими их, нежели разъединяющими.

Это люди труда, те, кто своими руками и мозгом создает все. Я принадлежу к числу тех писателей, которые видят для себя высшую честь и высшую свободу в ничем не стесняемой возможности служить своим пером трудовому народу.

Отсюда проистекает все. Отсюда следуют выводы о том, каким мыслится мне, как советскому писателю, место художника

в современном мире.

Мы живем в неспокойные годы. Но нет на земле народа, который хотел бы войны. Есть силы, которые бросают целые народы в ее огонь. Может ли не стучать пепел ее в сердце писателя, пепел необозримых пожарищ второй мировой войны? Может ли честный писатель не выступать против тех, кто хотел бы обречь человечество на самоуничтожение?

В чем же состоит призвание, каковы задачи художника, считающего себя не подобием безучастного к людским страданиям божества, вознесенного на Олимп над схваткой противоборствующих сил, а сыном своего народа, малой частицей человечества?

Говорить с читателем честно, говорить людям правду – подчас суровую, но всегда мужественную, укреплять в человеческих сердцах веру в будущее, в свою силу, способную построить это будущее. Быть борцом за мир во всем мире и воспитывать своим словом таких борцов повсюду, куда это слово доходит. Объединять людей в их естественном и благородном стремлении к прогрессу. Искусство обладает могучей силой воздействия на ум и сердце человека. Думаю, что художником имеет право называться тот, кто направляет эту силу на созидание прекрасного в душах людей, на благо человечества.

Мой родной народ на своих исторических путях шел вперед не по торной дороге. Это были пути первооткрывателей, пионеров жизни. Я видел и вижу свою задачу как писателя в том, чтобы всем, что написал и напишу, отдать поклон этому народу-труженику, народу-строителю, народу-герою, который ни на кого не нападал, но всегда умел с достоинством отстоять созданное им, отстоять свою свободу и честь, свое право строить себе будущее по собственному выбору.

Я хотел бы, чтобы мои книги помогали людям стать лучше, стать чище душой, пробуждать любовь к человеку, стремление активно бороться за идеалы гуманизма и прогресса человечества. Если мне это удалось в какой-то мере, я счастлив…

(Из Нобелевской речи. 1965 год)

Средства, полученные в денежном эквиваленте, М.А.Шолохов передал на строительство школы в Вешенской.

В 70-е годы Александр Солженицын, осуждаемый членами партии (в том числе и Шолоховым) за критику социалистической системы, обвинил Шолохова в плагиате, в присвоении произведений другого казачьего писателя, Федора Крюкова, умершего в 1920 году. Тем самым Солженицын дал ход обвинениям, имевшим место еще в 20-е годы и широко

распространившимся в 70-е годы. На сегодняшний день, впрочем, подобные обвинения остаются бездоказательными.

Вручение Нобелевской премии М.Шолохову. Стокгольм. 1965 год

Проблема авторства текстов, опубликованных под именем Шолохова, поднималась еще в 1920-е годы, когда был впервые издан «Тихий Дон». Основной причиной сомнений в авторстве Шолохова (как тогда, так и в более позднее время) стал необычайно молодой возраст автора, создавшего, причем в весьма сжатые сроки, столь грандиозное произведение, и особенно обстоятельства его биографии: роман демонстрирует хорошее знакомство с жизнью донского казачества, знание мест событий на Дону, событий Первой мировой и гражданской войны, происходивших, когда Шолохов был еще ребенком и подростком. В 1929 году по указанию Сталина была сформирована комиссия под руководством М. И. Ульяновой (сестры В.И.УльяноваЛенина), расследовавшая данный вопрос и подтвердившая авторство М. А. Шолохова.

Начиная с 1960-х годов, после получения Шолоховым Нобелевской премии и его выступлений против А.Синявского и Ю.Даниэля, на Западе, – а после перестройки и в СССР и России, – появляется ряд исследований (И. Н.Медведева-Томашевская, А.И.Солженицын, Р.А.Медведев, М.Т.Мезенцев, В.П.Фоменко и Т.Г.Фоменко, В.И.Самарин, А.Г.Макаров и С.Э.Макарова, Зеев Бар-Селла), согласно которым «Тихий Дон» (точнее,

реконструируемый первоначальный текст романа) не принадлежит Шолохову и написан в 1910-е годы и во время гражданской войны подлинным (так называемым «основным») автором, судя по всему, казаком и участником белого движения. По мнению И.Н.Медведевой-Томашевской и М.Т.Мезенцева, возможный автор первоначального текста – выдающийся казачий писатель Федор Крюков, умерший во время гражданской войны от тифа. По мнению израильского филолога Зеева Бар-Селлы (Владимира Назарова), автор – Вениамин Краснушкин (Виктор Севский), ему же, как утверждает Бар-Селла, принадлежали и рукописи, впоследствии использованные в «Донских рассказах».

Сторонники версии о плагиате Шолохова утверждают, что в 1925-1927 годах в процессе подготовки «Тихого Дона» к печати первоначальный текст был подвергнут значительному по объему и непоследовательному редактированию, причем, был оборван ряд сюжетных линий, включены немотивированные вставки из мемуаров участников гражданской войны, а также внесены разного рода искажения. По мнению некоторых, Шолохов не был и единоличным редактором текста – в качестве возможных редакторов упоминаются его тесть Петр Громославский, А.С.Серафимович, К.И. Каргин. Выдвигались гипотезы и о том, что «Поднятая целина» и «Они сражались за Родину» также написаны не Шолоховым, а другими авторами (Громославским, Каргиным или даже А. П. Платоновым).

Все эти гипотезы не подтверждались какими-либо документальными свидетельствами или рукописями (зачастую со ссылкой на то, что, по своему характеру, подобные свидетельства, если они существовали, могли быть и уничтожены), а опирались, в основном, на косвенные соображения.

Советские математики В.П.Фоменко и Т.Г.Фоменко, указав на неприемлемые методические ошибки предшественников, построили собственную методику проверки авторства на обширном материале творчества 27 русских писателей. На основе применения этой математической методики был сделан вывод, что «…части 1, 2, 3, 4, 5 и, в значительной мере, часть 6 романа написаны не М.А.Шолоховым». К тому же, «подозрительная» часть романа была написана существенно быстрее, чем все последующие произведения Шолохова. На основе этой же методики было проведено сопоставление «Тихого Дона» с текстами Федора Крюкова. Результаты анализа не позволили достоверно подтвердить авторство последнего, как не позволили и исключить его.

После обнаружения в 1999 году шолоховских автографов «Тихого Дона» с экспертным подтверждением авторства,

некоторые сторонники версии о плагиате без ознакомления с текстом рукописей продолжают утверждать, что роман принадлежит перу другого автора, обосновывая это мнение данными своего анализа классического текста романа.

Основным аргументом сторонников единоличного авторства Шолохова до 1999 года считался черновой автограф значительной части текста «Тихого Дона» (более тысячи страниц), обнаруженный в 1987 году и хранящийся в Институте мировой литературы РАН.

Сторонники авторства Шолохова всегда утверждали, что эта рукопись свидетельствует о тщательной авторской работе над романом, а неизвестная ранее история текста объясняет отмеченные их оппонентами ошибки и противоречия в романе. Кроме того, в 1970-е годы норвежский славист и математик Г.Хьетсо провел компьютерный анализ бесспорных текстов Шолохова, с одной стороны, и «Тихого Дона», с другой, и пришел к выводу об авторстве Шолохова.

Вешенская.
15го ноября
1926г.

Тихий Дон.
роман
Часть первая
I.

Фрагмент рукописи «Тихого Дона». Верхняя часть первого листа. ИМЛ РАН. Москва

В 1999 году после многолетних поисков Институту мировой литературы им. А. М. Горького РАН удалось разыскать считавшиеся утерянными рукописи 1-й и 2-й книг «Тихого Дона». Это та самая рукопись, вокруг которой десятки лет продолжалась спекуляция о «плагиате». Именно эту рукопись привез Шолохов в 1929 году на комиссию, которую возглавляла М.И.Ульянова и которая полностью сняла тогда с писателя обвинения в плагиате. Эту рукопись М. А. Шолохов оставил на хранение у своего самого

близкого друга, писателя– деревенщика Василия Кудашова, который позднее погиб на фронте. Все это время с 1941 года рукопись была у вдовы В. Кудашова, но когда шолоховеды обращались к ней, она говорила, что никакой рукописи нет – утеряна при переездах. В момент самых тяжелых обвинений Шолохова в плагиате она скрыла факт существования этой рукописи. Только после ее смерти, когда все имущество перешло к наследникам, рукопись удалось отыскать и выкупить при личном содействии в выделении средств для этого В.В.Путина, что позволило провести экспертизу относительно авторства «Тихого Дона». В рукописи 885 страниц. Из них 605 написаны рукой М. А. Шолохова, 280 страниц переписаны набело рукой жены писателя и ее сестер. Многие из этих страниц также содержат правку М.А.Шолохова. Страницы, написанные рукой М.А.Шолохова, включают в себя черновики, варианты и беловые страницы, а также наброски и вставки к тем или иным частям текста. Почерк М. А. Шолохова резко индивидуален и легко узнаваем. Тем не менее, при приобретении рукописи были проведены три экспертизы: графологическая, текстологическая и идентификационная, удостоверяющая подлинность рукописи и ее принадлежность своему времени – концу 1920-х годов. Из заключения текстологов следует, что: *«1. Не вызывает никаких сомнений факт написания 605 страниц данной рукописи рукой Михаила Александровича Шолохова. … 4. Данная рукопись дает богатейший материал для анализа работы писателя над двумя книгами романа, позволяет проникнуть в творческую лабораторию его автора, реконструировать историю создания этого произведения. 5. Не вызывает сомнений и то, что текстологическое изучение данной рукописи … позволяет с научной обоснованностью решить проблему авторства «Тихого Дона»…*

Шолохов женился в 1924 году, у него было четверо детей.

Писатель умер в станице Вешенская в 1984 году в возрасте 78 лет.

Памятник М.А.Шолохову в родных донских местах

Михаил Александрович Шолохов за годы своей жизни, литературной и общественной деятельности дважды удостоен звания Героя Социалистического Труда, награжден шестью орденами Ленина, орденами Октябрьской революции, Отечественной войны I степени, «Большая Золотая звезда дружбы народов» (бывшая ГДР), Сухэ-Батора (МНР), Георгия Димитрова (НРБ), Кирилла и Мефодия (НРБ).

М.А.Шолохов – лауреат Сталинской, Ленинской и Государственной премий СССР, Нобелевской премии в области литературы, международной премии мира в области культуры Всемирного Совета Мира, международной литературной премии «София», Всепольского приза «Золотой колос» (бывшая ПНР), международной премии «Лотос» Ассоциации писателей стран Азии и Африки.

Он – действительный член Академии наук СССР, почетный доктор филологии Ростовского государственного университета, почетный доктор философии Лейпцигского университета в ГДР, почетный доктор права Сент-Эндрюсского университета в Шотландии.

В начале 90-х годов сводный тираж его книг составил более 130 миллионов экземпляров…

Произведения Шолохова остаются по-прежнему популярными

у читателей. Переработав «Тихий Дон», он заслужил одобрение советской официальной критики. Что же касается западных специалистов, то они считают первоначальную версию романа более удачной. Так, американский критик, выходец из России, М.Слоним сравнивает «Тихий Дон» с эпопеей Толстого «Война и мир», признавая, правда, что книга Шолохова «уступает гениальному творению своего великого предшественника». «Шолохов, идя по стопам своего учителя, совмещает биографию с историей, батальные сцены – с бытовыми, движение масс с индивидуальной психологией, – пишет Слоним, – он показывает, как социальные катаклизмы влияют на судьбы людей, как политическая борьба ведет к счастью или краху».

По мнению американского исследователя Э. Симмонса, первоначальный вариант «Тихого Дона» – это не политический трактат. «Это роман не о политике, хотя и перенасыщен политикой, – писал Симмонс, – а о любви. «Тихий Дон» – это великая и вместе с тем трогательная история любви, быть может, единственный настоящий любовный роман в советской литературе». Отмечая, что герои переработанного варианта романа «реагируют на события 1917-1922 года в духе коммунистов 50-х», Симмонс высказывает мнение, что «тенденциозность окончательного варианта романа вступает в противоречие с его художественной целостностью».

Петр Глебов в роли Григория Мелехова в фильме С.Герасимова «Тихий Дон»

Слоним утверждал, что «Поднятая целина», считавшаяся

слабее «Тихого Дона», «не идеологическое произведение… это живо написанный, традиционный по манере роман, в котором отсутствует элемент назидательности». Симмонс с этим не соглашается, называя «Поднятую целину» «искусной советской пропагандой, тщательно замаскированной в художественном повествовании». Указывая на роль Шолохова как пропагандиста и апологета социализма, американский литературовед Э.Браун, как и другие современные критики, отдает должное незаурядному мастерству Шолохова – прозаика, автора «Тихого Дона» в его первоначальном варианте. В то же время Браун разделяет распространенную точку зрения, в соответствии с которой Шолохова «нельзя отнести к числу крупнейших писателей, поскольку он написал слишком мало и немногое из им написанного достигает высокого уровня».

Так выглядят Григорий и Аксинья в фильме С.Бондарчука

Отношение к творчеству Михаила Шолохова в нынешней России неоднозначно: одни по-прежнему считают его величайшим писателем, другим, собственно, уже и все равно, был ли такой писатель в нашей стране, третьи испытывают недоверие после достаточно серьезных обвинений в плагиате… Тем не менее, произведения Шолохова входят и в школьную программу по литературе, и издаются значительными тиражами, и экранизируются… Достаточно вспомнить и первую, тридцатых годов, попытку экранизировать «Тихий Дон», и замечательный фильм Сергея Герасимова по этому же роману, совершивший триумфальное шествие и по экранам советских кинотеатров, и по всемирным кинофестивалям. Совершенно ошеломивший мирового кинозрителя фильм Сергея Бондарчука по рассказу

«Судьба человека»… Фильмы по книгам Шолохова – «Донская повесть», «Нахаленок», «Жеребенок», «Смертный враг», «Поднятая целина», «Они сражались за Родину»…Загадочную и, видимо, не совсем адекватную восприятию нового зрителя вернувшуюся на родину телеверсию «Тихого Дона» С.Бондарчука, сделанную в 90-х годах по заказу итальянского телевидения, приняли не все, однако смотрели практически все, ибо интерес к творчеству Шолохова, общий читательский интерес все равно не иссякает, и будут книги великого российского писателя продолжать жить еще очень и очень долго…

Глава X
Шмуэль Йосеф Агнон (Agnon)
1966, Израиль

Йосеф Агнон

Израильский писатель *Агнон* (Шмуэль Йосеф Халеви Чачкес, 17 июля 1888 года – 17 февраля 1970 года), автор романов, повестей и рассказов, родился в маленьком городке Бучач в Галиции, провинции Австро-Венгерской империи, которая в настоящее время является частью Польши. Его отец, Шолом Мордехай Халеви Чачкес, по профессии торговец мехами, получил образование раввина. Мать Агнона, урожденная Эсфирь Фарб, была весьма начитанной женщиной. Высокообразованным был и его дед по материнской линии, купец Иегуда Фарб, оказавший большое влияние на юного Агнона.

Образование, полученное в детстве, проявилось в темах и сюжетах многих произведений Агнона. Юный Агнон посещал хедер (начальную школу), а также изучал Талмуд под руководством своего отца и местного раввина. В «Беф хамидраш» («Доме обучения») он читал произведения древних и средневековых еврейских сказителей, поучения хасидов

(последователей мистической иудаистской секты, возникшей в XVII веке в Польше) и современную еврейскую литературу. Подростком Агнон стал активным сионистом. Свои первые поэтические произведения, опубликованные в местной газете, он написал на иврите и на идише.

В 18-летнем возрасте Агнон отправляется во Львов для работы в еврейской газете.

В 1907 году он предпринимает путешествие в Яффу в Палестине, а годом позже переезжает в Иерусалим. В то время он был секретарем иудейского суда и служил в различных иудейских советах. Он не был типичным представителем второй волны эмигрантов, состоявшей главным образом из молодых русских евреев, которые задались целью возродить родину физическим трудом. Агнон жил уроками, случайными литературными заработками, а также служил конторщиком в Яффе и Иерусалиме.

Хотя в эти годы Агнон перестал вести образ жизни ортодоксального еврея, он не принял модернизма новых репатриантов того времени. Напротив, его очаровал старый Иерусалим, где традиционное еврейское окружение и атмосфера, насыщенная историческим прошлым народа, давали пищу его творческому воображению.

В 1909 году Агнон опубликовал короткую повесть – «Покинутые жены» («Соломенные вдовы», «Agunot»), названием которой впоследствии воспользовался для своего литературного псевдонима («Агнон» в переводе с иврита означает «брошенный»).

В этот сборник включены ранние произведения Агнона

До своего окончательного отъезда из Бучача он сумел опубликовать около 70 произведений. Это были стихи, рассказы, очерки, иногда за подписью «Чачкес», а чаще под разными псевдонимами. Его самое крупное произведение этого периода на идиш – «Танец мертвых» (был опубликован в 1911 году) – свидетельствует о развитии его литературного таланта и о явно просматривающейся близости к немецкому неоромантизму.

В 1912 году Агнон возвращается в Европу и поселяется в Берлине, где штудирует классиков, читает лекции по еврейской литературе, дает частные уроки иврита, исполняет обязанности научного консультанта. Вместе с известным теологом и философом Мартином Бубером Агнон собирает предания о хасидизме. Кроме того, Агнон и Бубер основывают журнал «Юде» («Jude»). В это же время Агнон знакомится с немецким дельцом еврейского происхождения З. Шокеном, который в 1915 году предоставляет ему пятилетнюю стипендию для занятий литературным творчеством при условии, что Агнон будет редактировать антологию еврейской литературы. Со временем Шокену удалось основать собственное издательство в Берлине, в котором издавались, в основном, произведения Агнона. За 12 лет своего пребывания в Берлине Агнон выпустил в небольшом еврейском издательстве несколько повестей и сборников

рассказов.

Тогда же Агнон начал приобретать и коллекционировать ценные и редкие еврейские книги (в 1924 году дом Агнона сгорел вместе с большим количеством книг и рукописей. В их числе была рукопись большого романа, отображавшего современную еврейскую историю на автобиографическом фоне. Поскольку рукописи погибли во время пожара, трудно определить объем творчества Агнона в период его пребывания в Германии).

Раз на закате пошел я за лепешками и маслинами. Жена и дети уехали в Гедеру, а я остался один и кормился как мог. С лепешками и маслинами в руках бродил я от лавки к лавке. Домой возвращаться не хотелось – там было пусто, делать ничего не хотелось, потому что день уже прошел. Так я плелся, куда несли меня ноги. Дошел я до долины, где жили Грайфенбахи. Чудная тишина иерусалимских долин на закате солнца полна всех благ. Чудится, будто долины эти за тридевять земель от обитаемых мест лежат и вся вселенная в них заключена. А тем паче эта долина, что окаймлена деревьями, и меж деревьев гуляет чистый воздух и не касается дурных паров и воздухов, что бродят по свету. Подумал я: раз уж дошел я до этих мест, погляжу, как поживает дом Грайфенбаха. А раз ключ у меня с собой, войду в дом.

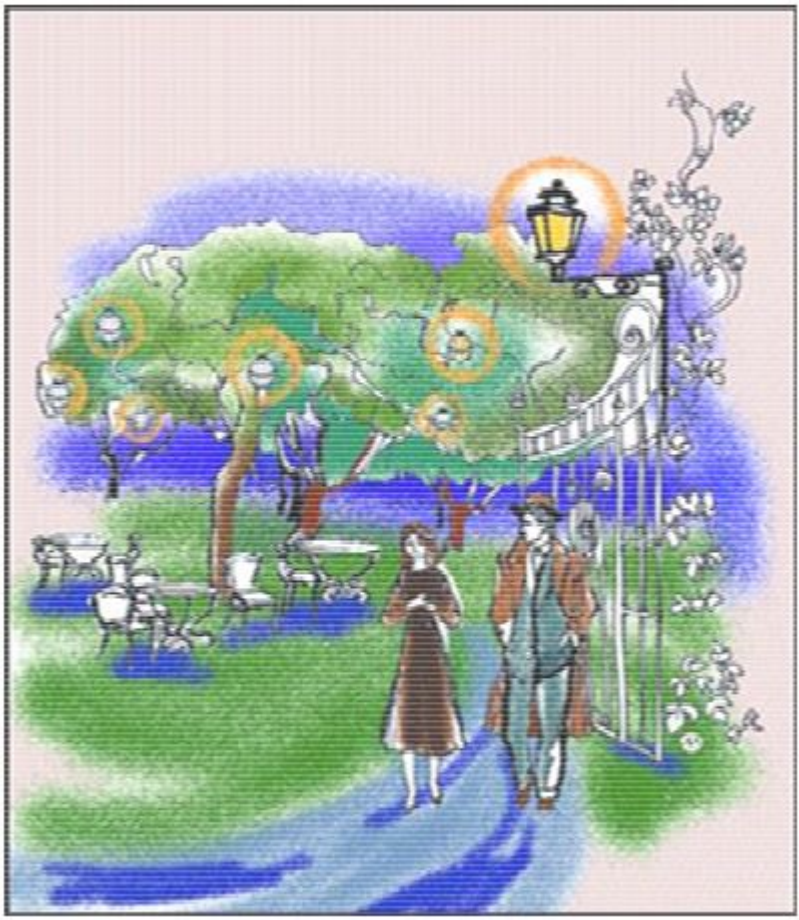


Иллюстрация к сборнику рассказов Агнона.

Вошел я в дом и зажег свет и прошел по всем комнатам. В четырех ладных комнатах в полном порядке стояла вся ладная утварь, как будто руки хозяйки только что прошлись по ней, хоть уж месяц прошел, как уехали Грайфенбахи.

Когда хорошая хозяйка в отъезде, ее дом сам следит за порядком.

Не был я голоден и пить не хотел, но очень устал. Погасил я лампы, открыл окно и присел отдохнуть. Из потаенных глубин ночи пришла тишина и принялась пеленать меня, пока не увидел я покой воочию. Решил я переночевать здесь и исполнить обещание, данное Грайфенбахам. Встал я со стула, зажег настольную лампу и взял книжку почитать в постели. Рад я был, что лампа возле кровати стояла и не было мне нужды передвигать вещи в чужом доме.

Казалось, пока ключ у меня, мог я считать себя хозяином в доме, но, видимо, привычка быть пришельцем отучает от

хозяйского чувства.

Сидел я в кресле Грайфенбаха и думал: я устроился в дому Грайфенбахов, а, может, в это же время Грайфенбахи не могут найти себе приют или находят, да не по обычаю своему. Чего ради оставили они ладный дом и ладную утварь и побрели в иные места? И чего ради оставляют люди свои дома и пускаются бродить по свету? Закон ли это испокон веков, или обман воображения, как гласит пословица: хорошо там, где нас нет.

Разулся я и разделся, взял книжку, погасил настольную лампу и зажег лампу у кровати, лег в постель, открыл книгу и почувствовал, что все тело мое погружается в дрему. Невольно подумалась мне думка: как так – обычно я и за полночь уснуть не могу, а тут в самом начале ночи я засыпаю. Отложил я книгу, потушил лампу, повернулся к стенке, закрыл глаза, безмолвно и бессловесно говоря самому себе: никто не знает, что ты здесь, в этом доме, в этом месте, тут можно спать сколько твоей душеньке угодно, и никто тебя искать не придет.

Вокруг меня царили тишина и покой. Тихий покой, который можно найти в иерусалимских долинах, сотворенных Господом для любящих покой. Недаром опасались Грайфенбахи за свой дом. Если бы взломщик вошел в дом, никто бы его и не заметил. Понемногу угасли мои мысли и чувства, кроме смутного ощущения, что тело мое засыпает.

Внезапно услышал я поскребывание и пробудился. Хлеб и маслины я спрятал в коробку и не боялся, что мышь до них доберется, но боялся я, что прогрызет мышь ковер, или одежду, или книги, или те листы, что дал Гинат Грайфенбаху.

Я прислушался и разобрал, что не мышь скребется, а человек нащупывает замок двери снаружи. Если это не взломщик, то, может, это доктор Гинат, что вернулся домой и перепутал двери. Сказал я себе: пойду открою ему и познакомлюсь с ним лично.

Я встал с постели и открыл дверь. Передо мной стоял человек и нащупывал колокольчик. Я нажал на кнопку и включил свет. Я онемел от изумления.

Никому я не говорил, что переночую в доме Грайфенбахов, да и сам я не знал, что переночую в доме Грайфенбахов, откуда же знал Гавриэль Гамзо, что я в дому Грайфенбахов? Сказал я: это вы, господин Гамзо? Подождите, я оденусь. Вернулся я в комнату и надел одежду, все еще дивясь нежданному гостю.

Неужто знаком он с хозяином дома или с его женой? Ведь Грайфенбах не гонялся за книгами на иврите, тем более за рукописями и первыми изданиями. Он и иврит-то едва знает. И хоть и бахвалится он, что досконально изучил язык иврит и его грамматику, на деле ничего он не знает, кроме грамматики языка

Библии, которую учил по книге Гезениуса «Формы древнееврейского языка». Жена его превзошла, хоть в грамматике она не разбирается и Гезениуса не изучала, но может договориться на иврите со служанкой Грацией и с лавочниками. Как бы то ни было, ивритскими книгами и она не занимается.

Из рисунков Агнона

А значит, снова возникает вопрос, что привело сюда Гамзо?

Волей-неволей приходишь к выводу, что пришел он ко мне. Знает Гамзо, что он всегда будет желанным гостем для меня, как и для всех своих знакомцев, ибо он в Писании сведущ, и мир ему ведом, и в дальних странах он бывал, и даже в таких местах, где до него нога путешественника не ступала. И из тех дальних мест привез он стихи неведомых пиитов и рукописи и первопечатные книги, что и по названиям не были нам известны. А сейчас он не разъезжает, но сидит дома с женой. Ходок за три моря во цвете лет стал сиделкой своей больной жены. Говорят, что она с первой брачной ночи не сошла с одра хвори. Правду ли говорят или неправду, но правда то, что дома у него больная жена и нет ей исцеленья вовеки и должен муж ее обиходить и умывать и кормить. А ей мало того, что он всем пожертвовал ради нее, она его бьет и кусает и одежду рвет.

Поэтому выходит он по делам вечером, ибо днем стыдится он показаться на улице с синяками на лице и в рваной одежде. Сейчас

пришел он ко мне. Зачем пришел ко мне? Скопил он двенадцать фунтов, чтобы послать жену в лечебницу.

Побоялся Гамзо оставить деньги у себя, чтобы не растратить, и вверил мне на хранение. Однажды поехал я на прогулку к Мертвому морю, а деньги оставил дома. Пришли воры и обокрали мой дом и его деньги украли. Передал я ему, чтобы о деньгах своих не беспокоился. Наверное, получил он весть и пришел, чтобы услышать от меня лично, что я и впрямь готов возвратить ему украденные деньги. Раньше он прийти не успел, а поэтому пришел сейчас. Так я рассудил.

Потом я узнал, что рассуждение мое было ошибочным. Не из-за денег он пришел.

По другому делу он пришел…

(«Эдо и Эйнам», перевод И. Шамира)

Чтобы освободиться от службы в армии во время Первой мировой войны, Агнон на протяжении нескольких недель до прохождения призывной комиссии в 1916 году очень много курил, принимал таблетки и мало спал, в результате чего вместо армии попал в госпиталь с серьезным расстройством почек.

В 1919 году он женился на Эсфири Маркс, родившей ему дочь и сына.

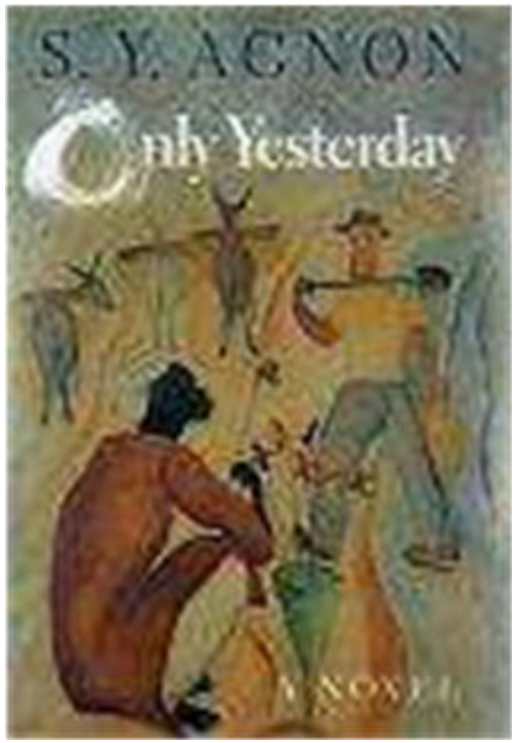
Из-за войны и ее последствий Агнон возвратился в Иерусалим только в 1924 году (к этому времени Палестина стала подмандатной территорией Великобритании).

С 1924 года «Агнон» становится официальной фамилией писателя. Как и все его последующие произведения, «Покинутые жены» были написаны на иврите. В этой книге налицо характерные особенности творчества Агнона: использование фольклора и фантазии, религиозные мотивы. Творчество Агнона, своими корнями уходящее в иудейскую сельскую культуру, представляет собой разрыв с космополитизмом еврейских писателей, таких, как Шолом Алейхем. Ранние произведения Агнона по большей части нам неизвестны. Те немногие, которые были переизданы впоследствии, подверглись им коренной переработке…

В 1927 году он поселился в районе Иерусалима, называемом Тальпийот. Во время арабского мятежа в 1929 году его дом был разграблен, и он построил себе новый, в котором и прожил до конца жизни.

Первое собрание сочинений Агнона (1931) включало книгу «Дочь на выданье» («Свадебный балдахин», («Hachnasat Kalah»), народное сказание, в котором фантастический, проникнутый глубоко оптимистичной народной верой мир наивного

праведника одерживает победу над реальной действительностью с ее лишениями и невзгодами. В этом двухтомном плутовском романе описываются приключения бедного хасида, который странствует по Восточной Европе в поисках мужей и приданого для трех своих дочерей. Юмор и ирония в «Свадебном балдахине» сочетаются с состраданием, что типично для творчества Агнона в целом.



Сборник рассказов Агнона на английском языке

Впечатление от Агнона как писателя, пишущего в традициях религиозной литературы, было усилено сборником рассказов «В мире и покое» (1935). Читающая публика была поражена рассказами, в которых царит атмосфера тягостного кошмара. Эти короткие произведения в полной мере выразили в художественной форме смятение автора, стоящего на рубеже нового и старого мира.

В 1930 году Агнон вновь возвращается в Европу, где в это время Шокен издает в Берлине его «Полное собрание рассказов» («Kol Sippurav», 1931).

На берегу моря сидели три старика и грелись на солнышке. Их иссохшие кости дремали в белых одеждах, и тело наслаждалось покоем. Солнечные лучи сияли на их приоткрытых губах, как

золотые ключи. Довольны были они и нежились, и наслаждались в молчании. Все трое взошли на Землю Израиля из стран рассеяния. Во все дни свои трудились в торговом деле, но память о святости Земли Израиля не покидала их сердца, и когда состарились, оставили мнимые сокровища, собрались с силами и взошли на Землю Израиля. И уже сподобились помолиться у Западной Стены и распластаться на могилах праведников, и удостоились совершить благодеяния и раздать пожертвования, и жаждали теперь хоть какого-нибудь озарения от святости места сего. И коль скоро устали от зноя, и коль скоро моря омывают Землю Израилеву, спустились в Яффу омыться в море.

В Яффе они остановились на постоялом дворе, тесном от евреев, и там молились вместе со всеми, и занимались святым учением, и пели гимны, и возносили благодарения перед Пресвятым Благословенным. А когда склонялся день к вечеру и истощался жар светила небесного, отправлялись на берег моря, иногда чтоб омыться в нем, а иногда чтобы усладить глаза игрою его цветов. Сидели себе на соломенных циновках, любопытство их друг к другу было уже исчерпано, и добрая улыбка отдыхала на устах их, как у человека, который радуется ближнему своему без всяких слов: хотя я и молчу и ни о чем не говорю с тобою, дорог ты мне и приятно мне соседство твое. И море тоже побуждало любить ближнего, потому что посылало на сушу мелкие волны и забавлялось с нею, и источало ароматы, услаждающие душу и побуждающие ее к деликатности.

Пришел служка с постоялого двора и поставил перед ними самовар и стаканы, и сахар, и печенье. Налили они себе чай, откололи по кусочку сахара, благословили и пили. Ленивое изнеможение их от чая истаяло. А коль скоро ушла леность, пробудилась говорливость.

Заговорил один из них и сказал: «Нет такого солнца, как на Земле Израиля, уже оно вернулось в дом свой, а все еще согревает тело и окутывает члены, словно платье». И невольно зачерпнул своей старческой рукой песок, вздохнул и сказал: «Земля Израиля», как человек, который называет нечто по имени, а сам сомневается, верно ли назвал, – хоть и сказал «Земля Израиля», заметно было, что сомневается он, в самом ли деле Земля Израиля это.

Сказал ему второй: «Успокойся, старик, Яффа – это не Земля Израиля. Откуда следует, что Яффа – не Земля Израиля? Из книги пророка Йоны. Хотел Йона убежать от Господа и куда сбежал? Сошел в Яффу». Знал этот старец, что не только о Яффе говорил его товарищ, но, желая уменьшить горечь ближнего, сказал так. И снова сказал первый старец: «Ты говоришь, что Яффа – не Земля Израиля, а сама-то Земля Израиля – разве Земля Израиля?».

Глянули на него двое других с изумлением и сказали: даже если неразумный такое скажет, дурно это и требует осуждения.

Как человек, у которого накипело на сердце, а стал говорить и увидел, что не все просто оказывается, так и тот старец: мелочь раздражила его, и уж вся Земля Израиля ему не мила. И когда заговорил опять, так сказал: «Боже сохрани, если я сомневаюсь в святости этой Земли, а только о том я говорю, что открывшаяся нам Земля Израиля далека от того величия, о котором толкует Писание и ведут разговор наши благословенной памяти Мудрецы. Взять хоть благословение коэнов. Да не оставит Господь милостью коэнов Земли Израиля, которые возносят руки свои каждый день, как постановили наши Мудрецы, и ежедневно исполняют три положенных заповеди. Слава Создателю, что с тех пор, как взошел я на Землю Израиля, всякий день мог молиться с общиною, и при виде коэнов, выходящих для благословения, радость святого дня снисходит на мое бренное тело. Но когда я слышу, как бросают они свои слова, словно скаредные, которые бросают грош нищему по обязанности, тотчас встают в моей памяти дома молитвы и учения в стране рассеяния в дни праздников, когда коэны стоят на возвышении и растягивают в сладостном напеве слова благословения, чтобы благословить Израиль по любви. Сколько дивных напевов есть у нас там! Сколько праздников, столько и напевов; бодрый напев в Шавуот и печальный в великие праздники, и много еще мелодий святых и возвышенных исторгается из души коэнов в их служении и левитов в их песнопении, и всего Израиля в его красе. И если скажете, нет Учения, подобного Учению на Земле Израиля, я вам отвечу, что даже изучение Каббалы в этом месте – не тем путем идет, какой проложили наши учители. Возводят здесь дома учения, а изучают сокровенное, словно учат про быка, боднувшего корову. Только буду ли множить слова, друзья мои, и горе мне, если скажу, что ушла святость (не приведи Господи!) из Земли Израиля и Шехина с сумой Ее нашла приют в странах рассеяния. Шехинта биглота – Святыня в изгнании. А сама Земля Израиля – чему уподоблю ее? Ковчегу, из которого вынесли свитки и поставили в нем горящую свечу. Теплится огонек в Ковчеге, а Тора – где ж она?».

Заговорил второй и так сказал: «Сдается мне, друг мой, что понял я суть твоих слов. Жил ты в стране рассеяния, учил Тору, соблюдал заповеди, дела добрые делал, то есть искра Божия светила и теплилась в твоем сердце в ночи изгнания, а ты жаждал взойти на Землю Израиля. Так говорил ты себе: вот я живу в стране рассеяния и исполняю, хвала Создателю, то, что возложено на меня Святым Благословенным, а взойду на Землю Израиля, и взойдут со мной искры святости к истоку своему,

сольются со Светом Шехины. Чему уподобить это? Была свеча, горела во мраке и рассуждала: я есть свет, товарищ я дневному светилу, пойду и встану рядом с ним; когда же встала свеча рядом с солнцем, в миг растаяла. Или ты упрекнешь в том солнце?».

Заговорил третий и так сказал: «Будь же благословен, друг мой, что не лишил нас беседы о тревоге твоей, ведь общая беда – почти утешение. И я с той же бедой. Только горе нам от такого утешения. Уж сколько месяцев живу я здесь – печальный, угрюмый, терзающийся. Не только что не удостоился радости от пребывания здесь, но пребывание здесь ввергает меня порой в тоску и меланхолию, не про вас будь сказано».

Мудрец Агнон за работой…

Так говорил, а сам зачерпнул понюшку табаку. Тряхнул пальцами и выпустил табак, и развеялся табак по ветру. И хотя всегда неспешно говорил, теперь спешил и торопился, словно верный гонец в час беды, который одного опасается – как бы не отдать Богу душу прежде, чем исполнит поручение. И таковы были его слова:

«Славную притчу рассказал ты нам, друг мой, да только суть дела ясна и в притчах нет надобности. Много размышлял я о том, отчего не могу найти покоя и наслаждения в пребывании моем в Святой Земле, тогда как благословенной памяти Мудрецы наши учили, что жизнь на Земле Израиля стоит всех остальных заповедей. Но по размышлении понял я, что это одно из искушений

естества нашего, которое вносит путаницу и отчаяние в сердце человека, чтобы выжечь из него эту великую заповедь, стоющую всех остальных, и чтобы разорвать (не приведи Господи!) связь между Святым Благословенным и Израилем. Поэтому когда я обращаюсь мыслью к величию Земли Израиля, которая есть средоточие святости среди прочих святостей, а я не удостоился и малой толики от малого, что я говорю? Благо содеял нам Святой Благословенный, что не наслаждаемся мы от пребывания здесь, ибо тогда пребываем мы здесь ради одной этой заповеди, лишь ради нее самой. Иди предо Мной и будь непорочен, сказано в Писании, а Раши, да покоится с миром, поясняет: смирись со всеми Моими испытаниями, а Я установлю Завет Свой, союз любви и союз с Землей этой, ибо праведные будут населять эту Землю и непорочные пребудут на ней…

(«Три старика», перевод З.Копельман)

Перед возвращением в Иерусалим в 1932 году писатель посещает иудейские общины в Польше, которые со времен его далекого детства существенно изменились. Этот опыт нашел свое отражение в романе «Ночной гость» («Oreach Natah Lalun», 1937), где герой возвращается в свою родную деревню и находит ее физически и культурно опустошенной после разрушительной и кровопролитной войны – все вокруг нарушено, везде разлад, разнобой, непонимание…

Синагоги пусты, люди забиты, общество в целом умирает.

В романе «Простая история» («Sippur Pashut», 1935) Агнон пользуется методом, разработанным Гюставом Флобером и Томасом Манном – романтические устремления героя противопоставляются интересам буржуазного общества в одном из городков Галиции в начале XX века.

«Простая история» Агнона в России в XXI веке

В начале 30-х годов произведения Агнона широко публиковались на немецком языке, однако действие многих книг этого периода происходит в Палестине. Когда же в 1938 году нацисты закрыли издательство Шокена, предприниматель перебирается в Тель-Авив, где продолжает издавать произведения Агнона. В конце Второй мировой войны Шокен открыл филиал своего издательства в Нью-Йорке и начал публиковать книги Агнона на английском языке, после чего писатель приобрел мировую известность.

Сороковые и пятидесятые годы связаны с появлением повестей и рассказов «Только вчера» (1945), «Помолвленные»(1943), «Эдо и Эйнам» (1950) – два последних произведения переработаны затем и объединены под названием «Две повести» (1966) и «Шира» (1971).

«Книга деяний» (1941, 1953) содержит 20 повествований о бездомных, неприкаянных, брошенных… Герои сборника – набожные люди, выбитые из колеи превратностями современной жизни.

Оценивая книги Агнона, критика утверждала, что его произведения косвенно отражают глубокие психологические и философские проблемы поколения. Своеобразный стиль Агнона приобретает к пятидесятым годам свой окончательный облик. В нем синтезированы почти все формы многовековой прозаической литературы на иврите.

Действие последней опубликованной при жизни Агнона большой книги, уже упомянутой «Только вчера» (1945) происходит в Палестине в дни второй волны возвращения евреев на родину, но по духу это произведение отображает время его создания: период катастрофы европейского еврейства во времена Гитлера. В центре романа неискушенный человек, который, не найдя удовлетворения в новой жизни, возвращается в среду религиозных евреев, вступая в ортодоксальный уклад жизни, знакомый ему с детства. Он умирает бессмысленной смертью от укуса бешеной собаки. Сложные ситуации и переплетающиеся мотивы книги, затронутые в ней моральные проблемы, цельность и внутренний ритм повествования, насыщенный символикой зловещий образ бешеной собаки ставят ее на одну из высочайших вершин еврейской литературы.

Ознакомившись с творчеством Агнона, влиятельный американский критик Э.Уилсон в конце 50-х годов официально предложил кандидатуру писателя в качестве соискателя Нобелевской премии по литературе. Правда, лишь в 1966 году Агнон стал лауреатом Нобелевской премии, которая была присуждена ему за «**глубоко оригинальное искусство повествования, навеянное еврейскими народными мотивами**». Вместе с Агноном получила Нобелевскую премию Нелли Закс. В адресе Нобелевского комитета были особо выделены «Свадебный балдахин» и «Ночной гость». Нобелевской лекции Агнон не читал, но в своей краткой речи при вручении премии он подчеркнул влияние Талмуда и других религиозных еврейских книг на его творчество…

Аверс памятной медали Агнона

Учителя наши, благословенна их память, говорили: не пристало человеку наслаждаться благами этого мира, не благословляя Творца. Что бы ты ни ел и ни пил, следует произнести благословение над едой и питьем – перед тем, как ты вкусил от них, и после того, как ты поел и попил… К одному из благословений этого мира, созданного Всевышним, я приобщился благодаря вам, уважаемые господа…

…В истории моего народа произошла катастрофа, когда римский император Тит разрушил Иерусалим и изгнал народ Израиля из его Страны. Поэтому я родился в одном из городов изгнания. Но постоянно, ежедневно не покидало меня ощущение, что я родился в Иерусалиме. Во сне, в ночных видениях, виделось мне, как я стою рядом с братьями моими, левитами, в Святом Храме и вместе с ними пою псалмы Давида, царя Израиля…

В этом доме в Иерусалиме Агнон жил и работал несколько лет

В последние годы жизни Агнон стал в Израиле своего рода национальным кумиром. Когда в иерусалимском районе Тальпийот начались строительные работы, мэр города Т.Коллек приказал установить специальный знак вблизи дома Агнона: «Соблюдайте тишину! Агнон работает», Несмотря на огромную популярность, сам Агнон был убежден, что его читательская аудитория сокращается. В газовых камерах Второй мировой войны погибло значительное число тех людей, для которых он писал, и Агнону казалось, что молодое поколение равнодушно к тем традиционным культурным ценностям, которые нашли отражение в его творчестве.

Умер Агнон от сердечного приступа в 1970 году в Иерусалиме. Похоронен на Елеонской горе…

Помимо Нобелевской премии, Агнон был удостоен и других наград, в том числе престижной Биаликской премии Тель-Авива (1935 и 1951), Уссишкинской премии (1950) и премии Израиля (1950 и 1958). Кроме того, писатель был удостоен почетных степеней Иудейской теологической семинарии в Америке, Еврейского университета в Иерусалиме, Колумбийского университета в США. В 1962 году Агнон был избран почетным гражданином Иерусалима.

Мало известный широкому читателю до получения Нобелевской премии, в настоящее время Агнон считается одним из наиболее выдающихся еврейских писателей. Его не раз сравнивали с Джеймсом Джойсом, Марселем Прустом, Уильямом Фолкнером и, прежде всего, с Францем Кафкой, с которым его роднят многозначительность и довольно мрачный колорит. Его творчество с трудом поддается критическому осмыслению в значительной степени оттого, что Агнон часто перерабатывал уже изданные произведения, а также из– за архаичного, сложного для перевода синтаксиса. Однако, несмотря на это, даже в переводе проза Агнона сохраняет свою особую, самобытную силу. Оценивая достижения Агнона, американский критик Р.Альберт отметил, что «…в своем многогранном литературном наследии Агнон коснулся самых сложных аспектов современного мира. …Не теряя духовной связи с прошлым… он придерживался убеждения, что такая связь необходима и ее можно достичь».

Произведения Агнона пришли и в нашу страну, и теперь все желающие могут прочесть пламенные, странные, мудрые книги выдающегося еврейского писателя.

Глава XI
Нелли Закс (Sachs)
1966, Швеция

Нелли Закс

Немецкая поэтесса *Нелли Закс* (10 декабря 1891 года – 12 мая 1970 года) родилась в Берлине и была единственным ребенком Вильяма Закса, изобретателя и промышленника, и Маргариты (Картер) Закс. Мечтательная, ушедшая в себя девочка играла с ручной ланью на вилле своего отца. Крайняя впечатлительность гнала ее от людей, она была замкнута. Круг ее чтения составляли немецкие романтики и старые мудрецы Индии и Европы – от «Махабхараты» до Франциска Ассизского, Майстера Экхарта и Якоба Беме.

Нелли росла в зажиточной еврейской семье, получила домашнее образование, после чего поступила в Берлинскую привилегированную среднюю школу для девочек. Застенчивая и тихая, она увлекалась музыкой, литературой, танцами и одно время мечтала стать профессиональной балериной.

В 15 лет Нелли прочитала роман Сельмы Лагерлеф «Сага о

Йесте Берлинге», который произвел на нее такое сильное впечатление, что она написала письмо в Швецию. Переписка, завязавшаяся между Закс и Лагерлеф, продолжалась около 35 лет, вплоть до смерти шведской писательницы.

В 18 лет Закс начала писать стихи, в основном о природе и на мифологические сюжеты. Некоторые из них печатались в литературных журналах. Традиционные не только по форме, но и по содержанию, эти стихи не имели ничего общего с модной в то время экспрессионистской литературой и, возможно, поэтому привлекли внимание Стефана Цвейга, который не только похвалил их за «непосредственность», но и напечатал одно из стихотворений. Однако позже Закс не придавала особого значения своим юношеским стихам и не включила их в собрание сочинений.

Не знаю места
где беженка любовь
слагает свою победу
где начинаются виденья
расти в действительность
где хранится еще улыбка ребенка
брошенная как игрушка в играющее пламя
но я знаю, что этим питает земля
свою звездную музыку, возжигаемую с бьющимся сердцем.

(«Не знаю места…», перевод В.Микушевича)

Тогда же, когда начался ее творческий путь, Закс влюбилась в человека, с которым познакомилась на курорте минеральных вод, где она отдыхала вместе с родителями. Много лет спустя Закс узнала о его гибели в нацистском концентрационном лагере, и это нашло отражение в нескольких поздних стихотворениях поэтессы.

Куда ты, куда
Вселенная томления,
Заколдованная уже в гусенице,
Крылья напрягшая,
Рыбьими плавниками
Начало обозначающая
В глубинах водных, которые
Одно только сердце может
Измерить грузилом
Печали.

Куда ты, куда
Вселенная томления,
Вместе с мечтами потерянных царств земных,
Вместе со взорванной кровеносной системою тела,
Пока душа, съежившись,
Нового рождения ждет
Подо льдом смертной личины.

(«Куда ты, Вселенная…», перевод В.Микушевича)

В 20-30-е годы Закс еще не считает себя профессиональным литератором, хотя ее стихи иногда печатаются в «Берлинер Тагеблатт» («Berliner Tageblatt») и других газетах. После смерти отца в 1930 году она вместе с матерью живет замкнутой жизнью. Спустя три года, с приходом Гитлера к власти, в Германии начинают расти антисемитские настроения, многие друзья и знакомые Закс уезжают из Германии. В это тревожное время она увлекается иудейской и христианской мистикой, пророчествами Ветхого завета, Каббалой и хасидизмом.

До 1938 года ее стихотворения время от времени появляются в еврейских периодических изданиях.

Один из предвоенных снимков Н.Закс

В 1940 году, когда немецкие войска оккупировали Европу, Закс с матерью с помощью Лагерлеф нашли пристанище в Швеции – в получении виз им было оказано содействие непосредственно через королевскую семью. К сожалению, их прибытия в Швецию Лагерлеф не суждено было дождаться, и Закс с матерью поначалу чувствовали себя на чужой земле в полной изоляции. В это время Закс изучает шведский язык и зарабатывает на жизнь переводами на немецкий язык произведений шведских поэтов.

Став шведской подданной, Закс откликалась своей поэзией – этим «немым криком» – на уничтожение евреев в концлагерях. Ее новые стихи коренным образом отличаются от прежних, романтических.

«В жилище смерти». Издание 1947 года

Нерифмованная, сжатая, наполненная емкими образами, поэзия Закс являет собой пример современной мистики. Первый послевоенный сборник стихотворений «В жилище смерти» («In den Wohnungen des Todes») был опубликован в 1946 году в Восточной Германии, за ним последовали другие: «Затмение звезд» («Sternverdunkelung», 1949), «И никто не знает, как быть дальше» («Und niemand weiss weiter», 1957), «Бегство и превращение» («Fluch und Verwandlung», 1959). «Ее стихи разнообразны, – отмечал английский поэт и критик С.Спендер, – и вместе с тем все, что она пишет, – одно стихотворение». Ее «религиозные апокалипсические гимны», продолжал Спендер, «… являются олицетворением еврейского самосознания, столь сильного, что жизнь приравнивается к смерти, и наоборот…».

Эта цепь загадок

на шее ночи
королевский девиз вдали написанный
неотчетливо может быть полетом кометы
когда рваная рана неба
болит
тут уместиться в нищем
и на коленях
измерить все дороги земные
своим телом
ибо отчетливость
нужно выстрадать
и научиться смерти
в терпении –

(«Эта цепь загадок…», перевод В. Микушевича)

В этих стихах, как и в пьесе «Эли» («Eli», 1943), заявлены все основные темы. В томике поздних стихов (1965) выделяется поэтический цикл «Пылающие загадки» («Glühende Rätsel»).

Провидческая поэзия Закс пронизана экстатическим напряжением и мистицизмом. В основе ее поэтического мышления – мотив преследования и бегства, символика охотника и его добычи, извечная драма, разворачивающаяся между истязателями и их жертвами.

Здесь некоторое время жила Н.Закс

В послевоенные годы Закс, помимо стихов, пишет пьесы и драматические отрывки, которые называет «сценической поэзией». Герой ее первой пьесы «Мистерия о страданиях Израиля» («Ein Mysterienspiel vom Leiden Israels», 1951) – уличный сапожник, который разыскивает немецкого солдата, убившего молодую польскую пастушку. «Мистерия» в 1950 году передавалась по западногерманскому радио, была поставлена в Дортмунде в 1962 году и переложена на музыку в качестве оперы шведским композитором Мозесом Пергаментом. Известна также пьеса-символ Закс «Авраам в солончаках» («Abram im Salz»), написанная по мотивам библейской истории о царе Нимроде и юном Аврааме, которая была опубликована в сборнике «Знаки на песке» («Zeichen im Sand», 1962).

Стал переписчик переписывать книгу Зоар,
вскрыл жилы слов,
ввел кровь созвездий,
круживших незримо,
и только томлением подожженных.
Труп алфавита восстал из могилы,

буквенный ангел, древний кристалл,
замкнутый брызгами творения,
которые пели –
и сквозь них мерцали
рубин, и гиацинт и ляпис-лазурь,
когда камень еще мягок был,
посеянный, словно цветы.

(«Мистерия», перевод В.Микушевича)

Воспитанная, как принято, на мировой культуре, Нелли Закс как бы и не считала себя еврейкой. Она читала «Бхагаватгиту», тянулась к древним источникам мудрости – разные мистические учений стали с юности ее внутренней жизнью, но там, в жизни ее души, не было места для тайн и судеб народа, к которому ей выпало принадлежать. История, откровения и, наконец, сама загадка Израиля, давшего миру пророков, Библию, Иисуса Христа, и все неисчислимые последствия этого были для нее вроде и недействительны.

И только дым из печных труб, сооруженных в центре гуманистической цивилизации, огонь, разведенный людьми, чтобы сжечь тело целого народа, заставили ее очнуться… Все печати с ее библейской души оказались сорванными – душа, сплошная рана, открылась.

Один из последних сборников стихотворений Н.Закс

«Страшные переживания, которые привели меня как человека на край смерти и сумасшествия, выучили меня писать. Если бы я не умела писать, я бы не выжила», – так объясняла Нелли Закс свое позднее посвящение в поэзию, опровергая тем самым все, что нам как бы уже известно о нас самих и о мире, в котором мы живем…

Аверс памятной медали Н.Закс

После выхода в свет в 1959 году «Бегства и превращения» к Закс приходит известность. В 1960 году, через 20 лет после ее бегства из Германии, Закс вручается премия Анетты фон Дросте-Хюлшофф, а в следующем году власти Дортмунда устанавливают ежегодную литературную премию ее имени и назначают поэтессе пожизненную пенсию. В 1965 году Закс удостаивается премии Мира западногерманской ассоциации книгоиздателей и книготорговцев, одной из наиболее престижных литературных наград в Западной Германии.

Закс была удостоена Нобелевской премии по литературе за «**выдающиеся лирические и драматические произведения, исследующие судьбу еврейского народа**». Нобелевскую премию 1966 года Закс разделила с Агноном. «В ее книгах с исключительной силой прозвучал трагический голос еврейского народа», – заявил на церемонии награждения представитель Шведской академии А.Эстерлинг. Хотя книги Закс рассказывают об «ужасной правде… о лагерях массового уничтожения и фабриках смерти», продолжил Эстерлинг, «писательница стоит выше ненависти к истязателям».

Н.Закс получает Нобелевскую премию. Стокгольм. Швеция. 1966 год

«Мне кажется, – сказала Закс в ответной речи, – то, что со мной происходит, – это прекрасная сказка». «Агнон представляет государство Израиль, – заметила далее поэтесса, – а я – трагедию еврейского народа».

После получения Нобелевской премии Закс, которая так и не вышла замуж, по-прежнему жила и работала в своей маленькой квартире в Стокгольме. Она умерла после продолжительной болезни в возрасте 78 лет.

Здесь, в Швеции, похоронена Н.Закс

Широкое признание Закс получила за поэтический протест против уничтожения евреев. «Ее поэзия, – отмечал Спендер, – учит знать то, что мы обязаны знать о нашей истории прежде всего – кошмар и возрождение». «Нелли Закс предлагает своим читателям непростое утешение, –заметил критик Э.Розенфельд в литературном приложении к «Таймс», – ее стихи – это бойня, которая постоянно присутствует как непосредственный опыт и несмываемое пятно в памяти. И вместе с тем этот страшный опыт преображается в симпатию ко всему живому».

На дорогах земли
дети лежат
с корнями
вырванные из матери – земли.
Свет померкшей любви
выпал у них из рук
чью пустоту наполняет ветер.
Когда отец всех сирот, вечер, с ними
из всех ран истекает кровью
и трепетные их тени
душераздирающий страх
тел их срисовывают,
впадают они вдруг в ночь
словно в смерть.
А в горах рассветной боли
умирают их отцы и матери снова и снова.

(«На дорогах земли», перевод В.Микушевича)

Глава XII
Мигель Анхель Астуриас (Asturias) 1967, Гватемала

Мигель Анхель Астуриас

Мигель Анхель Астуриас (19 октября 1899 года – 9 июня 1974 года), гватемальский прозаик, поэт и журналист, родился в Гватемале. Он был старшим из двух сыновей судьи Эрнесто Астуриаса и учительницы Марии (Розалес) Астуриас. Из-за несогласия с политикой гватемальского диктатора Эстрады Кабреры, который пришел к власти в 1898 году, родители Мигеля лишились работы, и семья Астуриас была вынуждена перебраться в город Салама к родственникам. В столицу Астуриасы вернулись лишь в 1907 году.

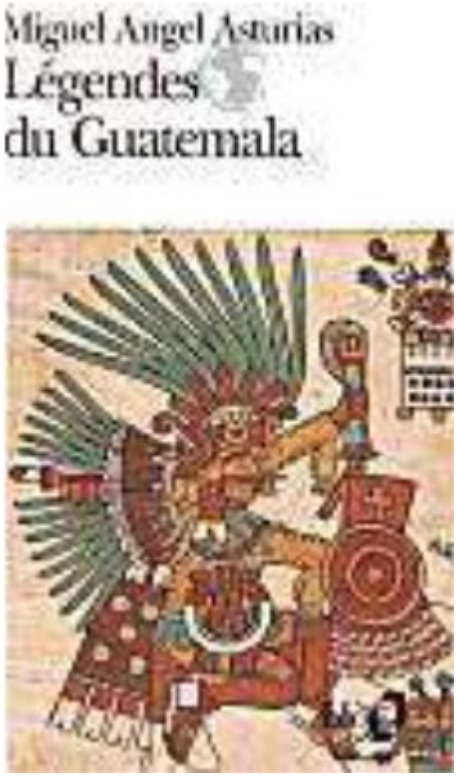
Будучи студентом Гватемальского университета Сан-Карлоса, Астуриас принял участие в восстании против Кабреры (1920), которое привело к падению диктаторского режима. Вскоре после

этого будущий писатель способствовал созданию Народного университета Гватемалы, бесплатного вечернего учебного заведения для рабочих, где преподавали учителя– энтузиасты. В 1923 году Астуриас получает ученую степень по юриспруденции в Университете Сан-Карлоса за работу «Социальные проблемы индейцев», удостоенную премии Гальвеса.

Хотя Кабрера был свергнут, политическая атмосфера в Гватемале продолжала оставаться весьма напряженной: различные военные группировки не прекращали борьбу за власть. После того как один из друзей Мигеля за выражение своих политических взглядов был жестоко избит, родители Астуриаса, боясь за сына, отправили его для продолжения образования в Европу. Первоначально Астуриас собирался изучать экономику и политэкономию в Лондоне, однако оказался в Париже, в Сорбонне, где занимается этнографией и богословием. Большое влияние на него оказал Ж.Райно, специалист по мифологии и культуре индейцев майя. Астуриас учился у Райно в течение пяти лет и за это время перевел на испанский язык его основные работы.

Попав под влияние французских сюрреалистов, мировосприятие которых показалось Астуриасу более близким латиноамериканской действительности, чем традиционному западному рационализму, он и сам начинает в это время писать стихи и прозу.

Свой творческий путь Астуриас начинал именно с поэзии – в 1929 году он выпускает сборник лирики «Луч звезды» («Rayito de estrella). Значительно позднее многие его ранние стихи были собраны в книге «Поэзия: пульс жаворонка («Poesía: sién de alondra», 1949).



«Легенды Гватемалы» М.Астуриаса – книга, переиздающаяся каждый год уже более 75 лет

Находясь в Европе, Астуриас написал «Легенды Гватемалы» («Leyendos de Guatemala») – поэтическую интерпретацию мифологии майя. Книга была издана в Мадриде в 1930 году, а в 1932 году получила премию Силла Монсегура.

В это же время был написан первый роман Астуриаса «Сеньор Президент» («El Senor Presidente»), мрачный сюрреалистический рассказ о латиноамериканской диктатуре, навеянный воспоминаниями о режиме Кабреры: Кара де Анхель, фаворит всемогущего президента, влюбляется в дочь своего противника генерала Каналеса. Когда генерал узнает об этой связи, он чувствует себя преданным и умирает. Кара де Анхель, который давно отрекся от президента, гибнет в тюрьме… Глубоко пессимистичный роман раскрывает суть диктаторского правления, которое приводит к извращению всех человеческих взаимоотношений.

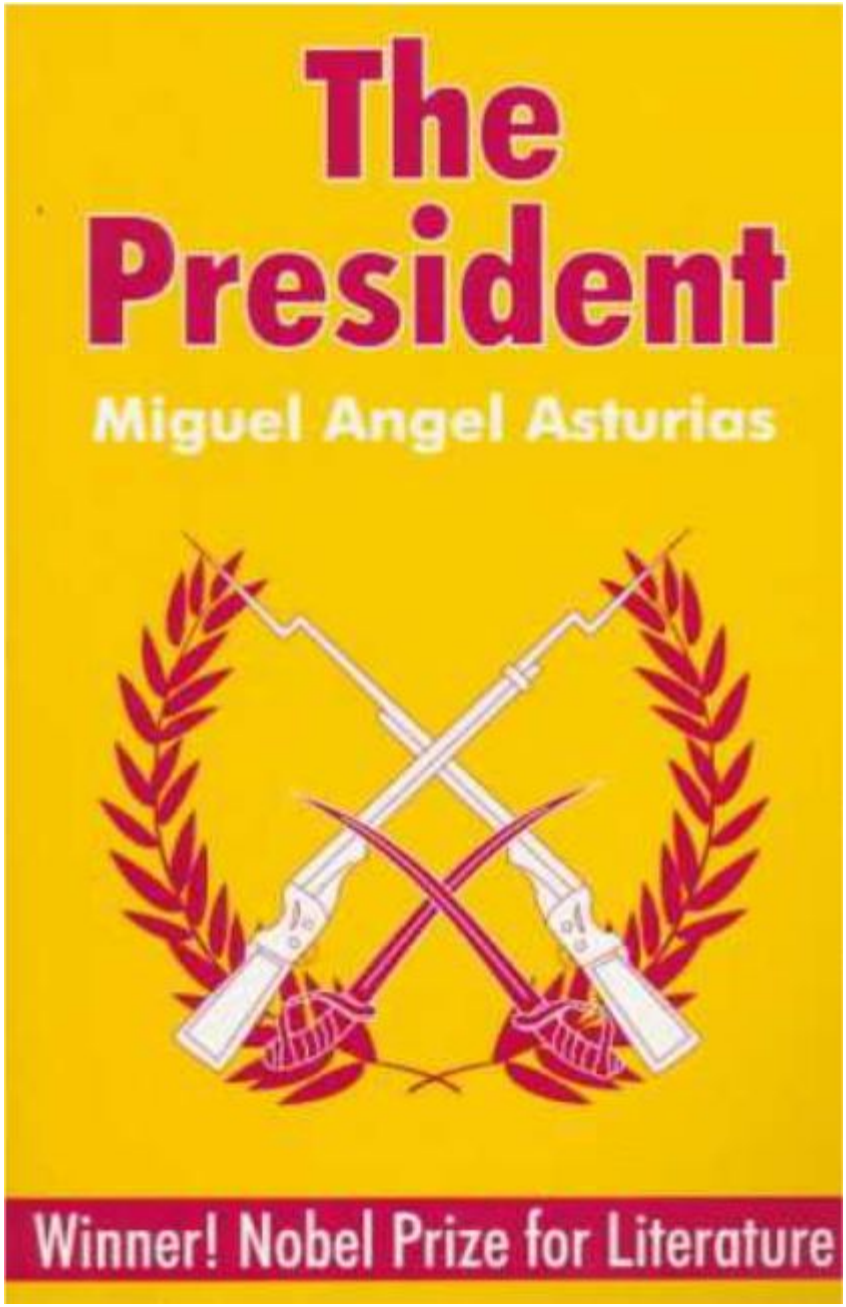
Книга была запрещена режимом генерала Убико. Астуриас оказался под надзором полиции, несколько раз был арестован, вся его семья жила под угрозой ареста. Тем не менее, в 1938 году он основал радиостанцию «Диарио дель Айре» – единственную

станцию, которая транслировала новости и политические комментарии.

По политическим соображениям роман этот был издан лишь в 1946 году, да и то в Мексике, за счет автора.

В 1928 году Астуриас едет в Гватемалу и на Кубу с лекциями, которые в том же году были опубликованы под названием «Создание новой жизни» («La Arquitectura de la Vida Nueva»). Пять лет спустя писатель возвращается жить в Гватемалу, которая в то время находилась во власти режима диктатора Х.Убико. Астуриас пишет стихи, работает журналистом – в частности, для радиопрограммы «Воздушная газета».

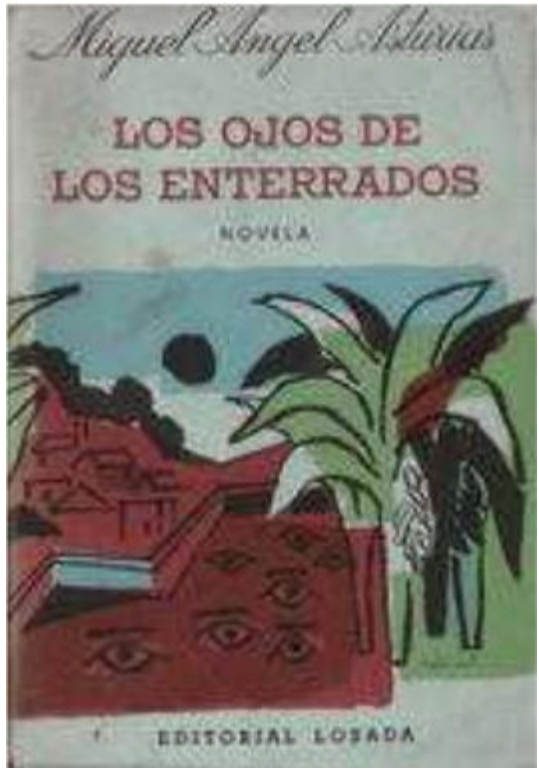
Когда вместо свергнутого Убико страну в 1944 году возглавил Хуан Хосе Аревало, президент более демократического склада, Астуриас поступает на дипломатическую службу, едет культурным атташе в Мексику и Аргентину, а затем послом в Сальвадор.



«Сеньор президент» М.Астуриаса в США в 1967 году

Работая в Буэнос-Айресе, Астуриас пишет роман «Маисовые люди» («Hombres de Maiz», 1946), который некоторые критики считают лучшим его произведением. В этой полуфантастической, написанной ритмической прозой книге Астуриас изображает волшебный мир индейцев майя и противопоставляет их ценности

ценностям носителей латинской культуры, против которых индейцы восстали. Труднодоступное для европейского читателя произведение представляет собой смесь реальности и древних мифов коренных жителей Центральной Америки, мифов, являющихся для них частью действительности (например, превращение людей в камни или животных). А собственно темой романа является борьба возделывателей кукурузы против жестокого агрария-предпринимателя…



«Глаза погребенных»…

За «Маисовыми людьми» последовали три романа, иногда называемые «Банановой трилогией»: «Ураган» («Viento Fuerte», 1950), «Зеленый Папа» («El Papa Verde», 1954) и «Глаза погребенных» («Los Qjos de los Enterrados», 1960). Во всех трех романах звучит протест против насилия и беззакония, творимых в Центральной Америке Соединенными Штатами (трилогия явно была направлена против экономического и политического влияния американской компании «United Fruit Company»). Астуриас отказался от стилистических экспериментов и обратился к классическому реализму – дабы иметь возможность представлять, прежде всего, суровые факты. По мнению многих

критиков, Астуриас пожертвовал искусством ради политики. В ответ на это обвинение в одном из своих интервью писатель сказал: «Я полагаю, что функция нашей литературы всегда заключалась в том, чтобы повествовать о страданиях народа. Мне кажется, что литература такого типа не может быть чистой литературой, доставляющей удовольствие и сосредоточенной только на прекрасном».

Беспощадное солнце шпарило так, что сотни тысяч пауков непрерывным потоком лезли из-под камней, чтобы не изжариться в земле. Кошмарное пекло день и ночь, и ни капли влаги. Люди – потные, задыхающиеся, с пересохшим горлом – останавливались поглядеть на небо. Синяя мгла неба. Животные, измученные зноем и жаждой, валились с ног, словно тряпичные чучела. В огромном костре, как застывшие языки пламени, стояли деревья, а банановые пальмы высасывали из почвы всю воду без остатка. Колдун взял приготовленные заранее ведра с известью и отправился на кладбище. На всем пространстве до горизонта, сколько хватал глаз, он был один. Шагал один – одинешенек с ведрами извести. На кладбище земля трещала под ногами. Надо было воспользоваться этим полуднем, полуднем девятого марта. Колдун вошел за ограду. Один. Недавно похороненные мертвецы могли бы схватить его своими руками, огненными и ледяными одновременно, – земля была как бы раскаленный горн, и мертвые сравнялись температурой с живыми. Погост нагретых костей, погост зеленых и красноватых мух, которые, жужжа, словно вентиляторы, летали над блеклой растительностью.

Первое издание «Маисовых людей» М.Астуриаса

Он один. Он так одинок, что с ним могли бы заговорить мертвецы. Низенького роста, в заношенной бурой одежде – в складки въелась пыль, пыль размочили дожди, и костюм стал жестким, корявым, почти картонным. Пиджак, без наплечников, застегнут до горла. Все щеки колдуна были в угольно – черных пятнах лишаев вроде щетины. Ему стоило огромного труда открыть глаза, утонувшие в морщинах; веки, лоб, уши – все это были сплошные морщины. Морщинистыми были и пальцы на руках и ногах.

– Дуй – плюй, дуй – плюй…

С этим заклинанием колдун вошел на кладбище. Из ведер проливалась известь, капала на дорожку, обливала ему ноги. Белые струйки и капли. Он медленно прошел мимо могил у входа. Дуй – плюй, дуй – плюй… Оставил позади и другие могилы, расположенные против первых. Дуй – плюй, дуй – плюй… Он шел и шел мимо могил.

Морщинистая маска его лица изменила выражение: из

печальной она стала веселой. Он поднял голову в фетровом котелке (этакие надглазья жабы!), чтобы разглядеть местность: щелочками глаз он плохо видел, а потому напружинивал и вытягивал шею. Почти ощупью добрался он до каменистого бугра и поставил там ведра с известью. Потом долго сидел на корточках и ждал невесть чего. Какого-нибудь знака… Дуй – плюй, дуй – плюй…

У колдуна слипались глаза под набрякшими веками, но он не спал. Вдруг он вскочил, словно от удара током…

(«Ураган», перевод Н. Трауберг, Р. Сашиной, М. Абезгауз)

Обложка одного из первых изданий «Зеленого папы» М.Астуриаса

Совершенно уникален роман «Зеленый папа», кстати, экранизированный на родине Астуриаса…

Он подставил ветру лицо, – кто узнал бы Джо Мейкера Томпсона? – снизу вверх осветил его мокрый светляк, – кто узнал бы человека, закопченного до самой глотки?

Лоб, лоснящийся от мазута, усеян стеклянными волдырями пота, хрящеватые большие уши словно прожарены в машинном масле. Слабый свет фонаря, стоявшего у ног, мазнул щетинистую

бородку, но не добрался до век – глаза в черных впадинах, лоб во тьме, нос заострен тенями.

Он подставил ветру лицо, и волосы взметнулись дымом, рыжеватым дымом, копотью, пронизанной огненными искрами, видимыми во мраке жаркой ночи. Кругом – сплошная темь, но ему невмоготу было дольше стоять у топки, вдыхая вонь гнилых досок и ржавого котла, изъеденного солью и накипью. Дышать… Дышать, погружая ноздри в ветер, остервенело гнавший волны – зверей с пушисто-пенными хвостами.

Когда он выпрямился и расправил плечи, чтобы передохнуть, оглядеться, подставить лицо ветру, к его ногам упал машинный ключ, требуя смертного приговора никуда не годному котлу. От удара ключа о палубу замигал фонарик, снизу озаривший жесткое лицо, на которое бросили теперь свет бортовые фонари, плакавшие в три ручья, забрызганные волнами. Он выглянул наружу как раз перед тем, как суденышко укрылось в гавани, пройдя сквозь гребень дождя, сквозь ветер, трепавший его час за часом, много часов, больше, чем смогли отсчитать пассажиры. Лишь только ночь стала чернить гневно бурливший лак Карибского моря, время замерло, ожидая, когда пройдет нечто, длящееся одно мгновение и принадлежащее не царству времени, а вечности; время остановилось, и никто не поверил своим глазам, увидев, как заалела заря. Утренний свет разлился сразу, внезапно, каким-то чудом, едва пароходик отдался плещущему покою бухты, оставив позади, за мысом Манабике, канонаду волн и горы пены, в которой суда терялись, как в хвосте кометы, и вошел в подкову спящего берега, поросшего плавучим лесом мачт. На широколобое лицо, скрытое маской из копоти и масла, на прищуренные карие глаза, на медную бородку молодого морского волка, на ровные крепкие зубы в сочно-розовых деснах пала ясная прохлада разлившегося по небу рассвета и скованного бухтой моря, пала, как выигрыш на счастливый билет, а пассажиры, изнуренные, помятые – страшная ночь изжевала их бренные тела вместе с платьем, – пытались между тем, томясь от нетерпения, различить вдали, на том краю ровной никелевой простыни, пальмовые рощи и портовые здания – синие силуэты на фоне абрикосового неба.

Пассажиры!..

Вот он, сеньор Астуриас! 60-е годы

Они больше походили на потерпевших кораблекрушение.

Всегда обращался почти в кораблекрушение этот ночной морской переход, который на сей раз из-за шторма и неисправной машины длился целую вечность.

Тридцать человек на пароходике агонизировали и снова оживали. Пучина поглощала их и вновь изрыгала, осквернённая богохульствами людей – жмыхов жизни, выжатой из них Панамским каналом. Их богохульства взрыхляли дно морское.

Суденышко то и дело вспыхивало золотом – спичечный коробок, взрываемый молнией; вспышки словно глушили машину – пароходик лишался сил и отдавался на волю волн, а ливень гнал его в открытый океан или швырял скорлупкой к берегу, грохотавшему громом. Когда машина глохла, суденышко дико прыгало, а когда машина вновь оживала, тряслось в лихорадке, и люди предавались то надежде, то отчаянию, но отчаяние росло – пароходик все менее сопротивлялся разнузданной, разбушевавшейся

стихии, с трудом, как усталый матадор, увиливая от быка-шквала. Стоявший у руля лоцман-трухильянец – на него была вся надежда – спас их всех почти по наитию.

Пассажиры, перед тем как сойти на берег, совали трухильянцу деньги и ценности, жали руку и твердили:

-Спасибо! Большое спасибо!

На владельца же пароходика, Джо Мейкера Томпсона, которому к концу пути пришлось заменять машиниста, глядели со злобой.

– Мерзавец, – сквозь зубы цедили они, – мог все-таки предупредить, что котел никудышный, или вовсе не выходить в море ночью, задержаться из-за ненастья!

Те, кого укачало, плелись по сходням, как пьяные, других била нервная дрожь, на твердой земле шатало.

– Мерзавец гринго! Дать бы ему в морду! Рвач! Везти нас на смерть из-за нескольких песо!

Только полное изнеможение мешало рассчитаться с ним сполна, да еще и страх получить в собственной шкуре дырку, пробитую пулей.

Памятник Мигелю Астуриасу, писателю, борцу за мир, дипломату в центре Гватемалы

Пока они выходили на берег, Мейкер Томпсон поглаживал рукоятки револьверов, которые всегда носил при себе – по штуке на каждом боку, – чтоб не действовать в одиночку на скользкой земле.

Он отослал трухильянца на поиски некоей особы, которую надеялся отыскать в порту, и, оставшись один – машинист и юнги удрали, не дожидаясь расчета, – с размаху ударил ногой по машине. Не только с людьми и скотом обходятся плохо, с машинами тоже. А за пинком – ласка: стал нежно допытываться, что у нее болит, словно она могла его понять; просил пожаловаться на хворь как-

нибудь еще, не только свистом во время работы – по одному признаку трудно о чем-нибудь судить. Ни пинки, ни ласка не помогли: после запуска она тотчас таинственно умолкала. Он чистил, налаживал, продувал, подпиливал… – все тот же упрямый свист. Выбившись из сил, Мейкер Томпсон прилег вздремнуть. После сиесты должен явиться турок. Турка интересовало судно. Однако в таком состоянии, сломанное… Надо быть идиотом, чтобы купить эту посудину. Продать ее – прогадать, говорит трухильянец, но уж куда больше прогадаешь, если останешься – да и останешься ли еще, – с этой разбитой тыквой. В общем, надо положиться на судьбу. Акулы кружили одна за другой в синем стакане моря, застывшего под причалом. Кто кидал там, внизу, огромные игральные кости, метавшиеся акульими тенями? Если придет за ним та особа и если пароходик купят, быть ему банановым плантатором. Если никто не придет и с турком не выгорит дело, – оставаться пиратом на море.

Кто-то спросил с мола, когда он отчалит. Ответил, – что не знает. Машина барахлит, сказал он так, словно говорил с просмоленными сваями причала, где стоял тот, кто спрашивал, или с акулами. Вот спускается трухильянец. Показались его ступни, колени, набедренная повязка, полы рубахи, рукава, плечи, голова в панаме из листьев илама. Он принес письмо. Читать было некогда. Мейкер Томпсон едва пробежал записку глазами. Уже слышался сиплый голос турка. С ним вместе пришло несколько человек.

– Что с машиной? – спросил турок по-английски.

– По правде говоря, не знаю… – ответил Мейкер Томпсон. – Ее посмотрят мои механики, они разберутся. Во всяком случае, дело сделано. Вечером доставлю деньги. С рассветом выйдем на юг.

– Тогда, трухильянец, надо перенести мои вещи на берег…

– Пусть другой придет, тебя с судна уберет! – ворчал тот, сгребая в охапку гамаки, ружья, оленьи шкуры, мешки с одеждой, лампы, москитные сетки, трубки, карты, книги, бутылки…

Последний солнечный луч огненной горчицей кропил бухту Аматике. Легкий бриз шелестел в пальмах, словно гасил пламя на рдеющих стволах и кронах. Высокие звезды, желтые маяки, черная плавучая тень берега над зеленым морем. Нескончаемое дление вечера. Люди на молу. Черные. Белые. Как странно выглядят белые ночью! Как черные – днем. Негры из Омоа, из Белиза, из Ливингстона, из Нового Орлеана. Низкорослые метисы с рыбьими глазами – не то индейцы, не то ладино, смуглые самбо, разбитные мулаты, китайцы с косами и белые, бежавшие из панамского ада. Турок уплатил ему звонкой золотой и серебряной монетой, они скрепили подписями купчую, и поутру суденышко отплыло без

пассажиров на юг, туда, откуда прибыл Джо Мейкер Томпсон, лежавший теперь в гамаке под крышей ранчо – без сна, без света, без тепла, – слушая, как бурными потоками низвергается вниз небо, готовый выполнить все, о чем говорилось в письме, которое принес ему помощник.

Свежий ветерок, звеневший в пальмовых ветвях, сквозь которые после утреннего ливня сочилась вода, как сквозь старые зонтики, смягчал жар добела раскаленного солнца. Поднимаясь все выше, оно заливало ртутной эмалью зыбкую гладь бухты: поверху – для скользящего крыла чаек, ласточек и цапель, и до самого дна – для зоркого глаза ястребов, сопилоте и пестроголовых грифов.

Банановый плантатор – такова его судьба. С аппетитом позавтракал он черепашьими яйцами, горячим кофе и чуть поджаренными ломтиками плода, по вкусу напоминающего хлеб, – последнее угощение помощника-трухильянца, вольного морехода Центррайской Америки – как тот называл побережье Центральной Америки, где торговал сахаром, сарсапарелем, красным деревом – каобой, золотом, серебром, женщинами, жемчугом, черепашьим панцирем. После продажи судна лоцману некуда было деваться, но ни за какие деньги не соглашался он сопровождать хозяина в глубь побережья.

Нет, ни за что. Гнетут дебри и болота, обжигают дожди, которые, кроме марта и апреля, льют круглый год почти ежедневно; куда проще быть наперсником пирата, чем захватывать земли, у которых, кто знает, может быть, есть и хозяева. Самое выгодное – купить посудину с более низкой осадкой и торговать шкурами, оружием, какао, жевательной резинкой, крокодиловой кожей, дышать полной грудью, а не валяться в сырости, как игуана…

(«Зеленый папа», перевод М.Былинкиной)

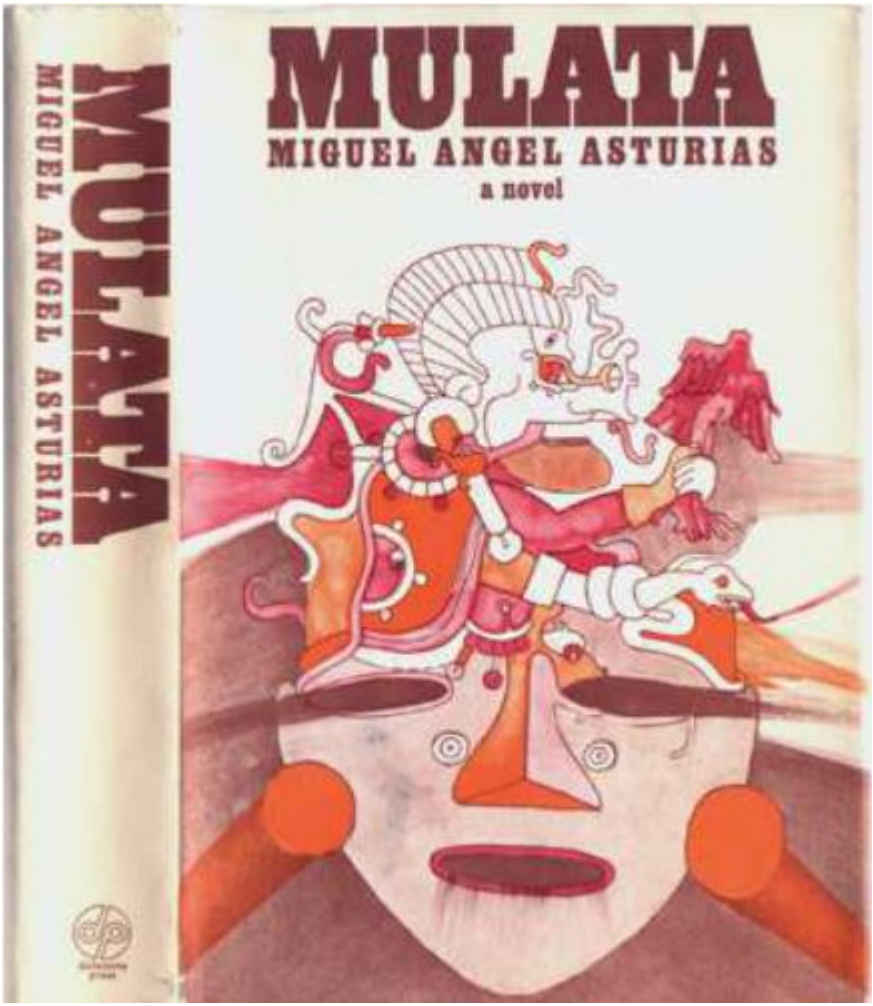
Когда американский ставленник, полковник К.Армас, в 1954 году захватил власть у преемника Аревало, полковника Х.Арбенса, Астуриас был лишен гражданства и выслан из страны.

Сборник рассказов «Уик-энд в Гватемале» («Weekend in Guatemala»), посвященный вероломному захвату власти Армасом, был издан в Буэнос-Айресе в 1956 году.

Сначала Астуриас живет в Чили вместе с поэтом Пабло Нерудой, а позднее – в Буэнос-Айресе, где работает корреспондентом венесуэльской газеты «Насиональ» («Nacional»), а также консультантом в аргентинском издательстве. В это время писатель женится на аргентинке Бланке Мора-и-Аруахо, которая родила ему двух детей.

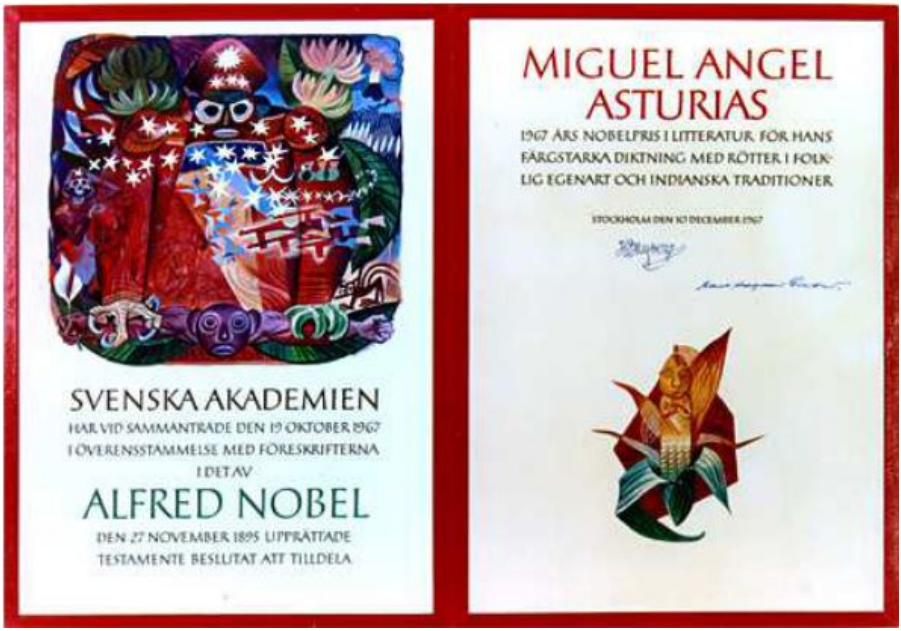
В 1962 году политическая ситуация в Аргентине вновь

вынудила Астуриаса эмигрировать, и он отправился в Италию. Здесь он пишет замечательную книгу «Дон Ниньо, или География снов» («El alhajadito», 1961) – роман, действие которого разыгрывается в мире снов и представлений ребенка.



Одно из последних изданий «Мулатки» М.Астуриаса

В Генуе Астуриас пишет и два исторических романа о столкновении индейской и европейской (католической) культур: «Мулатка как мулатка» («Mulata de tal», 1963) – своего рода мифологический лубок, представляющий различные ипостаси зла, и «Плохой вор» («Maladron», 1969), роман, действие в котором происходит в эпоху конкистадоров. Эти книги характеризуются сочетанием новаторской литературной техники с привычной для Астуриаса индейской тематикой.



Нобелевский диплом М.Астуриаса

Цикл стихотворений из жизни индейцев майя «Канун праздника весеннего света» («Clarivigilia primaveral») – вероятно, самое известное стихотворное произведение писателя – был опубликован в 1965 году.

В 1966 году, когда Астуриас был награжден Ленинской премией «За укрепление мира между народами», новый президент Гватемалы Х. Монтенегро назначает его послом во Франции.

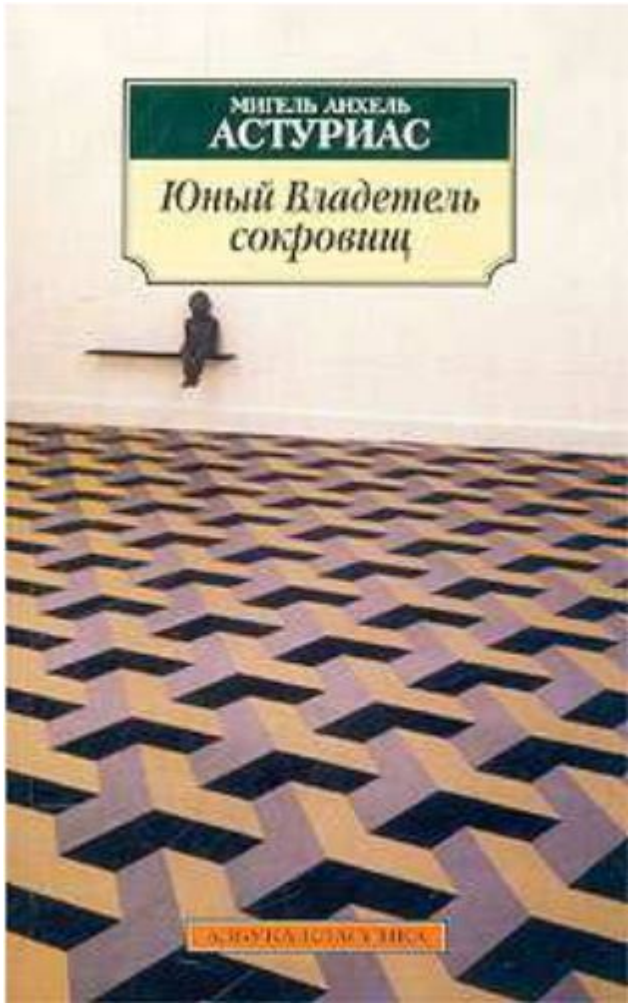
Аверс памятной медали М.Астуриаса

В 1967 году Астуриас получил Нобелевскую премию по литературе «**за яркое творческое достижение, в основе которого лежит интерес к обычаям и традициям индейцев Латинской Америки**» Принимая эту награду, Астуриас сказал: «В моих книгах и впредь будут звучать голоса народов, их мифы и верования; в то же время, я буду пытаться осмыслить проблему национального самосознания народов Латинской Америки». В краткой Нобелевской лекции Астуриас показал, в чем отличие между европейской литературной традицией и той литературой, которая формируется в Латинской Америке: «…Наши романы кажутся европейцам лишенными логики и здравого смысла. Однако они страшны вовсе не потому, что мы хотим испугать читателя. Они страшны потому, что с нами происходят страшные вещи»…

В 1970 году Астуриас оставил свой дипломатический пост и полностью посвятил себя литературе. До смерти (писатель умер в Мадриде 9 июня 1974 года) он опубликовал еще несколько книг, в том числе сборники эссе и рассказов.

Как сказал критик и биограф Астуриаса Р.Каллан, «… современная критика судит его не по традиционным критериям, а

сообразно той цели, которую он сам перед собой поставил: показать, как в Гватемале и в других странах [«третьего мира»] сосуществуют различные общественные уклады». По мнению Каллана, «творчество Астуриаса знаменует собой зрелость латиноамериканского романа».



Новеллы М.Астуриаса в XXI веке снова приходят в Россию

В Советском Союзе прошлых времен книги Астуриаса издавались достаточно широко – нашему правительству импонировало его отношение к угнетенным, демократизм, борьба с профашистскими и проамериканскими режимами. В нынешней России книги Астуриаса, к сожалению, мало, кому известны, рассказы публикуются в антологиях фантастики, книги явно политической направленности читаются лишь специалистами… А между тем, Астуриас дал блестящие образцы литературы именно

того направления, которое в будущем и стало основой великого латиноамериканского, испаноязычного романа «магического реализма».

Глава XIII
Ясунари Кавабата (Kawabata)
1968, Япония

Ясунари Кавабата

Японский писатель *Ясунари Кавабата* (11 июня 1899 года – 16 апреля 1972 года) родился в Осаке в образованной и богатой семье. Его отец, врач, умер, когда Ясунари было всего 2 года. После смерти матери, последовавшей через год после смерти отца, мальчик был взят на воспитание дедом и бабкой по материнской линии. Спустя несколько лет умерли его бабушка и сестра, и мальчик остался со своим дедом, которого очень любил (вообще, трагические обстоятельства в семье – кончина родителей и близких родственников – без сомнения, достаточно сильно повлияли на все его последующее творчество, поэтому тема смерти, сиротства, одиночества в произведениях писателя занимает большое место…). Хотя в детстве Кавабата мечтал быть художником, в возрасте 12 лет он принимает решение стать писателем, и в 1914 году, незадолго до кончины деда, начинает писать автобиографический рассказ, который публикуется в 1925 году под названием «Дневник шестнадцатилетнего».

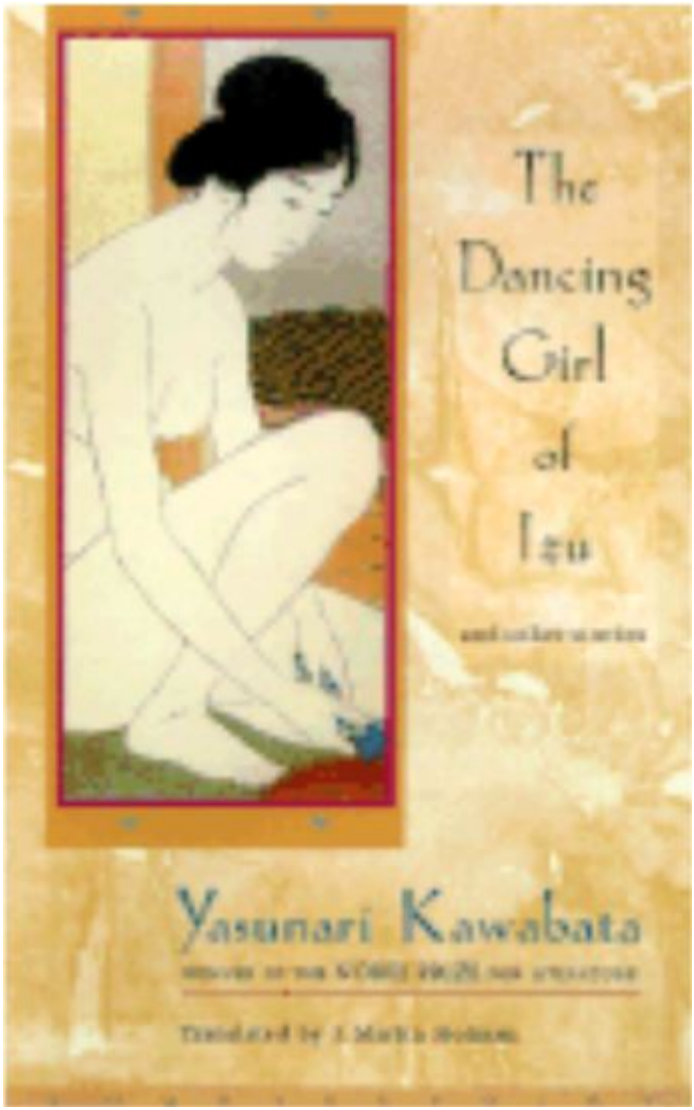
В этом доме прошла юность Кавабаты

Продолжая жить у родственников, Кавабата поступает в токийскую среднюю школу и начинает изучать европейскую культуру, увлекается скандинавской литературой, знакомится с произведениями таких художников, как Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рембрандт и Поль Сезанн.

В 1920 году юноша поступает в Токийский университет на факультет английской литературы, однако на втором курсе берется за изучение японской литературы. Его статья в студенческом журнале «Синейте» («Новое направление») привлекла внимание писателя Кана Кикути, предложившего Кавабате, который в это время (1923) учился на последнем курсе, стать членом редакции литературного журнала «Бунгэй сюнджю» («Литература эпохи»). В эти годы Кавабата с группой молодых писателей основывает журнал «Бунгэй дзидай» («Современная литература») – рупор модернистского направления в японской литературе, известного под названием «синканкакуха» («неосенсуалисты»[9]), которое находилось под сильным влиянием модернистских писателей Запада, особенно таких, как Джеймс Джойс и Гертруда Стайн.

Первый литературный успех начинающему писателю принесла повесть «Танцовщица из Идзу» (1925), где рассказывается о студенте, влюбившемся в молоденькую танцовщицу. Два главных персонажа, автобиографический герой и невинная девушка-героиня, проходят через все творчество

Кавабаты. Впоследствии ученик Кавабаты Юкио Мисима отзывался о характерном для творчества Кавабаты «культе девственницы» как об «источнике его чистого лиризма, создающего вместе с тем настроение мрачное, безысходное». «Ведь лишение девственности может быть уподоблено лишению жизни… В отсутствие конечности, достижимости есть нечто общее между сексом и смертью…», – писал Мисима.



«Танцовщица из Идзу» Кавабаты в переводе на английский язык

Концепция «недосказанного чувства» вот что главное в раннем творчестве Кавабаты. «Рассказы величиной с ладонь» –

образец традиционной краткой формы – он создавал на протяжении всей своей жизни. Первый цикл вышел в 1926 году. В этих коротких образцах художественного мастерства писатель сливается с вещью, ощущая ее душу и постигая суть вещи. Истина открывается в момент прозрения как озарение в дзэн[10].

Какой горький у нас обычай – беседовать с усопшими! А в последнее время этот обычай – когда живые заставляют своих близких жить в их прежнем облике после смерти – кажется мне особенно горьким.

Я не помню имени философа, который сказал: «Извечной задачей элегической поэзии является утверждение тождества судеб человеческих и судеб растений…» Не помню, какими словами предварялось и заключалось это изречение, так что не мне судить о душе растений – в чем суть этой души: в собственном расцвете и увядании или есть у нее нечто более сокровенное? И все же сейчас, в эти дни, когда я, очарованная непревзойдённой элегической поэзией буддийских сутр, начинаю беседовать с Вами, – умершим, – мне хочется обратиться к алым бутонам рано цветущей карликовой сливы, а не к Вам, такому, каким Вы были при жизни. Почему бы мне не сотворить себе чудесную сказку и не вообразить Вас алым сливовым цветком, распустившимся в нише моей комнаты?.. Впрочем, пусть Вы будете другим каким-нибудь цветком, пусть я никогда и не видела этого чудесного цветка, раскрывшегося в неведомой мне стране, далекой, далекой, ну хотя бы во Франции… Будьте цветком, потому что я люблю Вас, люблю до сих пор…

В 2006 году маленькие новеллы Кавабаты впервые полностью переведены и изданы в России

Вот так я начала беседовать с Вами, и вдруг мне захотелось увидеть эту далекую страну. Я попыталась, но ничего не увидела, только ощутила запах собственной комнаты.

– Ведь он же мертвый! – сказала я и рассмеялась.

Я не люблю духов и никогда ими не пользовалась. Вы помните?

А тогда, в ту ночь – с тех пор прошло четыре года! – я была в своей ванной и вдруг почувствовала резкий запах духов. Я понятия не имела, что это за духи, но мне стало мучительно стыдно, оттого что на мое обнаженное тело волной накатился чужой запах. Закружилась голова, и я потеряла сознание. Произошло это в тот самый миг, когда Вы далеко-далеко в гостинице окропили белоснежное супружеское ложе духами Вашей жены. Вы совершали свадебное путешествие, Вы убежали, Вы женились тайком от меня. Об этом я узнала много позже, а тогда я ничего не знала.

О чем Вы подумали в тот миг? Может быть, обо мне –

хорошо бы, если бы на месте Вашей жены была я?..

Европейские духи очень крепкие, у них резкий, слишком уж «здешний» запах.

Кавабата в начале 30-х годов

Сегодня вечером у меня собрались мои старые подруги. Решили сыграть в карута (карута – специальные игральные карты). Но игра не ладилась: то ли время было неподходящее – ведь новогодняя неделя уже прошла, то ли мы сами больше не годились для этой игры – ведь каждая из нас была в том возрасте, когда у женщины обычно есть муж и дети. В комнате вдруг стало невыносимо душно от нашего собственного дыхания. Мы сами заметили это. Отец зажег китайские благовония. Воздух немного освежился, но настроение по-прежнему было унылым. Казалось, все погрузились в свои собственные мысли.

Воспоминания – прекрасная вещь, я убеждена в этом.

Но представьте, что будет, если сорок-пятьдесят женщин соберутся в одной комнате, над потолком которой устроены цветочные теплицы, и начнут предаваться воспоминаниям. Наверно, все цветы увянут. И не потому, что в памяти каждой всплывет нечто отвратное. Просто прошлое слишком уж осязаемо, слишком в нем много плотского по сравнению с грядущим.

Я размышляла о таких вот странных вещах и вспомнила свою

мать.

В детстве меня считали вундеркиндом, и началось это с игры в карута.

Мне не было еще и пяти лет. Читать я не умела, даже ни одной буквы не знала ни из катакана (катакана – одна из двух японских слоговых азбук), ни из хирагана. И вдруг в самый разгар игры мама обернулась ко мне.

– Тацу-тян, ты всегда так тихонько сидишь и смотришь, как мы играем… Может, ты уже научилась? – Она погладила меня по голове. – А ну-ка, попробуй! Вдруг угадаешь? Возьми хоть одну карту…

Взрослые, уже было протянувшие руки за картами, тотчас же уступили место мне, несмышленышу. Все с любопытством смотрели на меня.

Моя крохотная, меньше картонной карты, рука бездумно опустилась на карту, лежавшую возле мамы, у самых ее колен.

– Вот эта, мамочка?

Первый возглас удивления вырвался у мамы. Вслед за ней заахали и заохали остальные. Мама сказала:

– Ну что вы, это же чистая случайность! Она ведь совсем еще маленькая, даже катакана не знает.

Но гости, специально пришедшие к нам поиграть, тут же оставили игру. Вероятно, это была дань уважения мне, ребенку. Чтица сказала: «Тацу-тян, слушай внимательно, внимательно!» – и стала читать для меня одной, очень медленно, по слогам, повторяя несколько раз одно и то же. Я взяла еще одну карточку. И опять угадала. Потом еще одну и снова угадала. Не знаю, как это получалось. Может быть, случай все время помогал мне. Ведь я действительно еще не знала ни одного иероглифа, а уж о стихах и говорить нечего – их я совсем не понимала. Моя рука бездумно двигалась, а другая рука, мамина, гладившая мои волосы, наполняла меня ощущением огромной радости.

Слух о моих чудесных способностях молниеносно распространился. Теперь я только и делала, что играла в карута, и у себя дома, в присутствии гостей, и в чужих домах, куда меня приглашали вместе с мамой. Взрослые не переставали восхищаться. Но скоро я стала являть чудеса еще почище, чем в этой игре…

А сейчас я сижу дома и думаю, какая сложная игра эта ка–рута. Я давным-давно знаю наизусть все стихи из антологии «Хякунин-иссю», с легкостью разбираю вязь хирагана на карточках, но играю гораздо хуже, чем в детстве, когда неведомая сила направляла мою детскую руку.

Мама… мама… Теперь она вызывает во мне такую же

неприязнь, как европейские духи. А все из-за Вас. Моя мать постоянно требовала у Вас доказательств Вашей любви ко мне.

А этих доказательств было предостаточно. Даже слишком. Может, потому Вы меня и бросили, хотя мы оба горячо любили друг друга.

В ту ночь, когда в ванной на меня нахлынул аромат с Вашего брачного ложа в далекой гостинице, в моем сердце захлопнулась какая-то дверца.

И после того, как Вы умерли, я ни разу Вас не видела. И не слышала Вашего голоса.

Сломались у моего ангела крылья.

Ибо я не хочу вознестись в страну мертвых, где Вы обитаете.

Но я нисколько не дорожу жизнью. Ради Вас я бы спокойно рассталась с ней, рассталась бы, если бы могла стать полевой ромашкой. О, тогда бы я хоть завтра последовала за Вами!

Я сказала: «Он мертвый!» – и рассмеялась. Над чем? Не только над своей нелюбовью ко всяческим искусственным ароматам – даже китайские благовония кажутся мне уместными лишь на похоронах и во время буддийского богослужения, – но и над двумя сказками о запахах, которые я недавно прочла в двух разных книгах.

Одна из них излагается в сутре «Има». Вот она: в Стране Благовоний растут удивительные деревья и каждое дерево имеет свой особый аромат. А под деревьями сидят мудрецы и, вдыхая различные запахи, постигают истину. Сколько запахов, столько и истин…

Если непосвященный человек прочитает учебник по физике, ему может показаться, что цвет, запах и звук – явления одного порядка, только для их восприятия человеку служат разные органы чувств. Что ж, ученым тоже свойственно создавать правдоподобные сказки вроде той, что таинственная душевная сила сродни электромагнитным волнам…

…Жили-были влюбленные. Он много путешествовал. И пользовались они голубиной почтой, чтобы посылать весточки друг другу. Почему голуби всегда находили дорогу через моря и океаны? Влюбленные верили, что птиц ведет сила любви, исходящая от писем, привязанных к их лапкам… Говорят, есть на свете кошки, видящие привидения… И есть животные, которые предчувствуют, что случится с их хозяином, а сам человек ничего-то не знает и ничего не чувствует… Кажется, я рассказывала Вам про нашу собаку, английского пойнтера? Когда я была еще маленькой, отец однажды поехал на охоту в Идзу и взял с собой собаку. Она потерялась, а через восемь дней вернулась домой совсем отощавшая, кожа да кости. О чем она думала, на что надеялась?

Как отыскала дорогу домой, в Токио, из такой дали? Должно быть, это была такая собака, которая принимает пищу только из рук хозяина, это ее и вело…

(«Элегия», перевод В.Мещерякова)

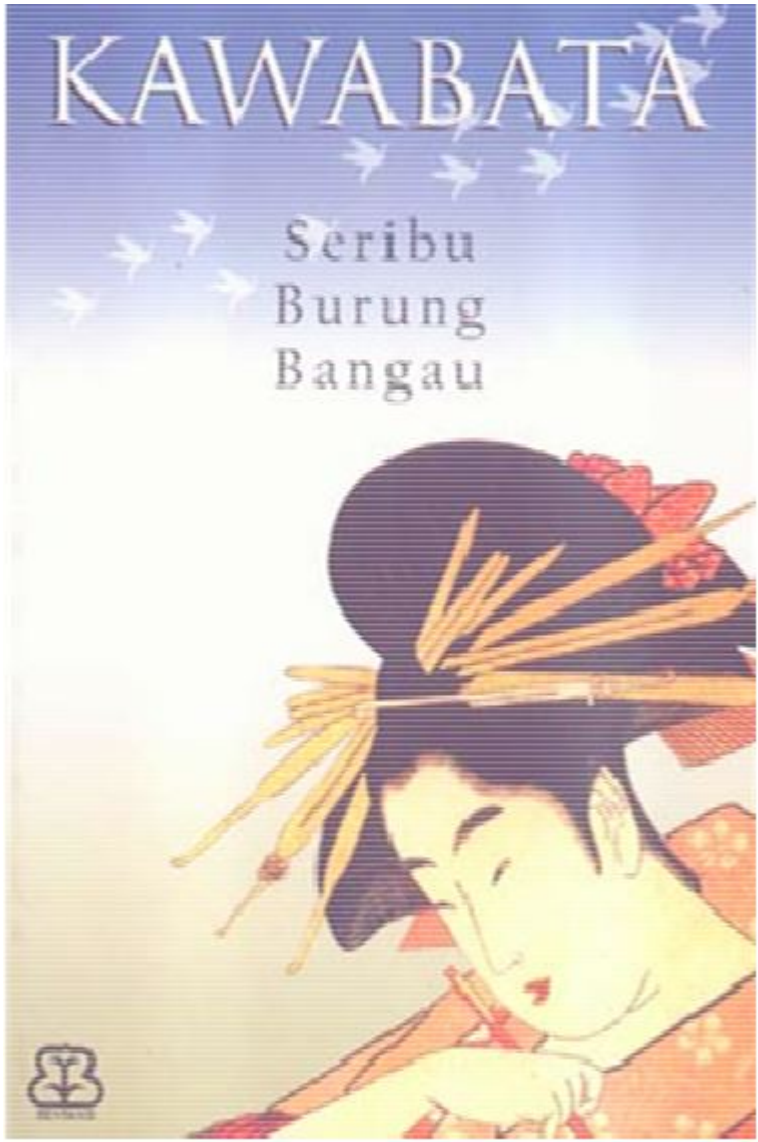
Комната, где Кавабата размышлял…

В этом же сборнике сегодня можно прочесть и небольшой, на четыре страницы рассказ, написанный еще в 1924 году и называющийся «Кузнечик и сверчок». Сюжет рассказа минимален и может быть легко пересказан: возвращаясь из университета, автор обнаруживает в соседнем школьном дворе группу детей с зажженными бумажными фонарями разных цветов и понимает, что дети готовятся к ловле насекомых. Кавабата описывает процесс изготовления фонарей – дети вырезают их из цветной бумаги и картона, делают узорные прорези и аккуратно выписывают своим имена, затем они спускаются по склону в поисках насекомых… Один из мальчиков спрашивает: «Кто-нибудь хочет кузнечика?» Шесть или семь детей подбегают к нему, но он выбирает девочку, которой и передает насекомое. Та внимательно разглядывает подарок и говорит: «Это не кузнечик, это сверчок». «Сверчок», – с завистью повторяют дети. В момент смены названий и передачи из рук в руки кузнечик сублимируется в нечто более поэтическое – в «сверчка», и связано

это уже с невинной прелестью девочки, как будто проецируемой на насекомое. Мальчик и девочка приникают к клетке из пальцев и пытаются сквозь просветы рассмотреть пойманное насекомое. И теперь уже происходит главное «событие» рассказа – поглощенный разглядыванием насекомого, мальчик подносит свой зеленый фонарь к белому кимоно девочки и проецирует на ее грудь очертания собственного имени – Фуджио: «*Фонарь девочки, свободно свисавший с ее запястья, не проецировал своего узора столь ясно, и все же можно было разобрать в дрожащей красной полосе на талии мальчика имя «Киоко». О случайной игре красного и зеленого – если игра эта была случайной – не знали ни Фуджио, ни Киоко*»…

Кавабата заключает рассказ меланхолическими размышлениями: даже если дети, став взрослыми, будут помнить, как они передали друг другу кузнечика, оказавшегося сверчком, они никогда не будут знать о том, как две полосы света, отброшенные их фонарями, мимолетно написали на их одеждах их имена…

Книга «Птицы и звери» (1933), где рассказывается о холостяке, который отказывается от общения с людьми и обретает мир среди животных, лелея воспоминания о девушке, которую любил в молодости, считается одним из самых удачных произведений раннего периода его творчества. Концепция «пустоты» или «небытия» в их буддийском понимании переплетается с элементами западного декаданса и нигилизма, что до сих пор является предметом споров критики – считать ли Кавабату писателем западной или японской ориентации…



Издание произведений Кавабаты на английском и японском языках

В 1931 году Кавабата женился на Хидеко и поселился с женой в древней самурайской столице Японии, в городе Камакура, к северу от Токио, где у них родилась дочь. Лето они обычно проводили на горном курорте Каруйдзава в коттедже западного типа, а зимой жили в доме японского стиля в Дзуси. Неподалеку от Дзуси у Кавабаты была квартира, где он работал в традиционном японском кимоно и деревянных сандалиях…

Играя в го, Кавабата обдумывал сюжеты своих книг

В 30-е годы творчество Кавабаты становится более традиционным, он отказывается от ранних литературных экспериментов. В 1934 году писатель начинает работу над «Снежной страной», повестью об отношениях токийского повесы средних лет и великовозрастной деревенской гейши. Написанная с подтекстом, в эллиптическом стиле (в духе «хайку»[11], силлабической японской поэзии XVII века), «Снежная страна» не имеет связного, продуманного сюжета, и состоит из серии эпизодов. Кавабата долго работал над романом: первый вариант появился в печати в 1937 году, и последний, окончательный, – только через десять лет… В поезде герой замечает девушку, которая в видениях его олицетворяет нереальный мир, мир зеркального отражения. Главы-новеллы рисуют неторопливую и размеренную жизнь Симамуры и его взаимоотношения с двумя женщинами в удаленном от цивилизации уголке Японии,

покрытом глубоким снегом. Роман также интересен тем, что в нем на примере героя Симамуры выведен социальный портрет части японской интеллигенции, которая в преддверии войны, отстранившись от социальных проблем, полностью сконцентрировалась на собственном внутреннем мире, на своих впечатлениях и переживаниях…

Поезд проехал длинный туннель на границе двух провинций и остановился на сигнальной станции. Отсюда начиналась снежная страна. Ночь посветлела.

Девушка, сидевшая по другую сторону прохода, поднялась, подошла и опустила окно рядом с Симамурой. В вагон ворвался холодный, пахнувший снегом воздух. Девушка далеко высунулась в окно и крикнула в пустоту:

– Господин начальник станции!.. Господин начальник станции!..

Неторопливо ступая по снегу, подошел человек с фонарем.

На нем была меховая шапка, закрывавшая уши, и шарф до самого носа.

Неужели действительно так холодно, подумал Симамура и посмотрел в окно. Пустынное место. Лишь вдалеке, у подножия горы, где темнота поглощала снежную белизну, виднелось несколько унылых строений барачного типа, очевидно казенные дома для железнодорожников.

– Это я, господин начальник! Как поживаете?

– А-а, это ты, Йоко!.. Домой, значит, едешь… А у нас опять холода.

– Я слышала, младший брат теперь здесь, у вас, служит.

Спасибо, что о нем позаботились.

– Служит, служит, да боюсь, зачахнет он здесь с тоски. Такое это уж место. Жаль, совсем ведь еще молодой парнишка.

– Совсем молодой, маленький даже. Вы уж, господин начальник, присмотрите за ним, поучите его, прошу вас! – Ладно, присмотрю. Да он пока ничего, здоров, с работой справляется… А у нас тут скоро самая горячая пора наступит. В прошлом году такие снега были, жуть! И без конца снежные обвалы. Все поезда тут застревали. Так и стояли на путях. Жителям ближних деревень работы подвалило – они день и ночь варили рис для пострадавших.

– Господин начальник, кажется, вы очень тепло одеты? А брат писал, что до сих пор даже без жилетки ходит.

– Я-то? Тепло – на мне целых четыре кимоно. А молодым что? Как наступят холода, они, знай, сакэ тянут. А потом простужаются, валяются там… – Он махнул фонарем в сторону казенных домов.

– Как, неужели и мой брат пить начал? – Да нет…

– Господин начальник, вы уже уходите? – Да, к врачу мне надо.

Ранен я. – Ой, вот несчастье-то!..

Начальник станции – хоть на нем поверх кимоно было еще пальто – должно быть, не хотел задерживаться и болтать на холоде. Уже повернувшись спиной, он сказал:

– Ну, счастливо тебе доехать!

– Господин начальник, скажите, а сейчас брат не на дежурстве? – Взгляд Йоко скользнул по снегу. – Господин начальник, вы уж присмотрите за ним, умоляю вас!

Ее голос был до боли прекрасен. Казалось, он рассыпается эхом по снежной простыне ночи, но не теряет своего высокого звучания.

Поезд тронулся, а девушка не отходила от окна. Когда их вагон поравнялся с шагавшим вдоль путей начальником станции, она снова крикнула:

– Господин начальник, передайте, пожалуйста, брату, пусть в следующий выходной домой приедет…

– Хо-ро-шо!.. – во весь голос закричал начальник станции. Йоко закрыла окно и прижала ладони к раскрасневшимся щекам.

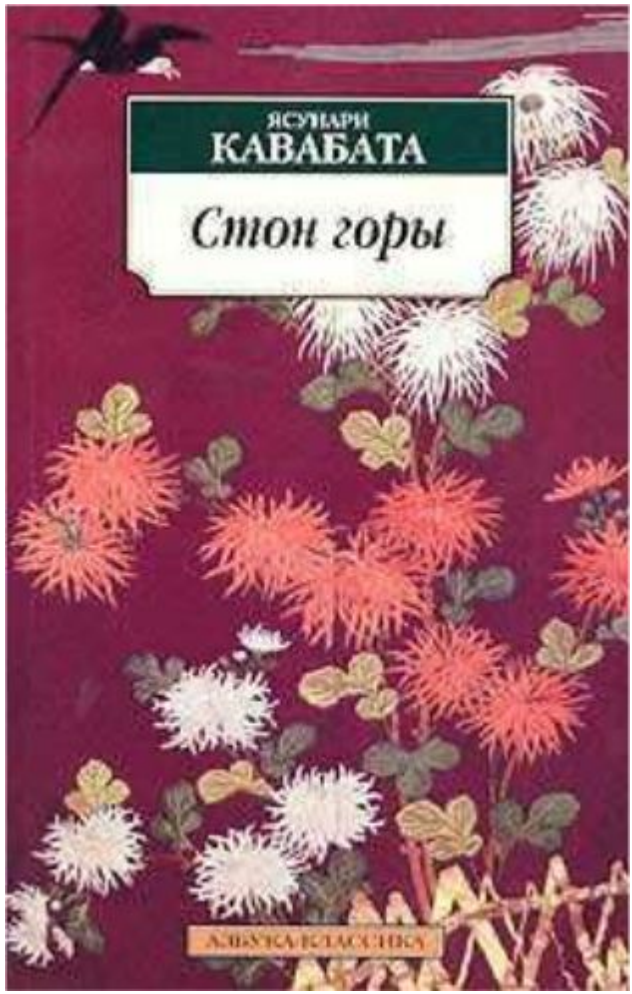
Здесь, в горном районе, на границе двух провинций, ждали снега. Три снегоочистителя стояли наготове. В туннеле с юга на север тянулась линия аварийной сигнализации на случай снежных обвалов. Для расчистки снега были мобилизованы пять тысяч рабочих и добровольная молодежная пожарная команда в составе двух тысяч человек.

Узнав, что младший брат Йоко служит на сигнальной станции, находящейся под угрозой обвала, Симамура почувствовал к незнакомке еще больший интерес.

Он мысленно называл ее «девушка». Он не знал, кем приходится ей мужчина, с которым она ехала, но держались они как муж и жена. Впрочем, мужчина был больной, и в таких случаях женщина обычно начинает ухаживать за своим спутником, и оба уже ведут себя без свойственной неблизким людям сдержанности, и, чем больше женщина ухаживает, тем больше походят они для постороннего глаза на супружескую пару.

Но Симамура мысленно отделил ее от спутника и называл «девушка» – такое она производила впечатление. А, кроме того, он смотрел на нее по-особому, наблюдал за ней всю дорогу, и в его душе появились какие-то намеки на нежность, оттого ему и хотелось так о ней думать – «девушка».

(«Снежная страна», перевод З.Рахима)

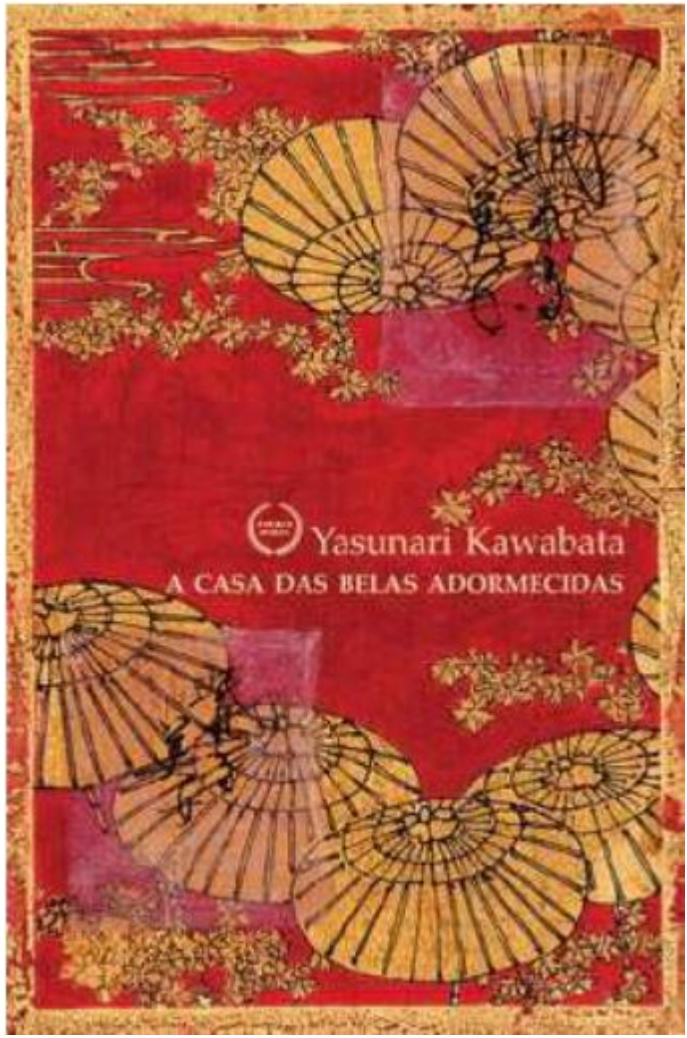


«Стон горы» Кавабаты на русском языке

Во время Второй мировой войны и в послевоенный период Кавабата старается быть в стороне от политики, никак не реагируя на то, что происходит в стране. Он долго путешествует по Маньчжурии и много времени уделяет изучению «Саги о Гэндзи», классическому японскому роману XI века. В загадочной повести Кавабаты «Тысячекрылый журавль» (1949), в основе которой лежит традиционная японская чайная церемония, прослеживаются элементы «Саги о Гэндзи». В «Тысячекрылом журавле» проблема интеллигенции находит свое основное для писателя развитие. Неуловимый образ японской женщины, восторг перед красотой традиционной керамики как части древней японской культуры становятся предметом описания в этом произведении. Именно повесть «Тысячекрылый журавль» лучше всего известна на Западе, хотя многие критики полагают,

что «Стон горы» (1954), семейная сага в шестнадцати эпизодах, является произведением более совершенным. Перед нами предстает лирический герой Синго, способный жить в гармонии с окружающим миром. Источник такой гармонии – умение черпать жизненные силы в окружающей человека природе. Концепция «недосказанного чувства» и тема смерти являются лейтмотивом этой книги…

Повесть Кавабаты «Озеро» (1954), где описывается эротическое наваждение и используется прием «потока сознания», американский писатель и эссеист Э.Уайт назвал «столь же сжатой и насыщенной, сколь же естественной и продуманной, как идеальный чайный сад». Тема женской красоты (что, кстати, присуще всем произведениям Кавабаты) перекликается с мотивами жестокого и отвратительного, темой смерти. Главный герой по имени Гимпэй, в прошлом учитель, уволен из школы за то, что состоял в связи с ученицей. Теперь он занимается тем, что шпионит за молодыми девушками, подглядывая за интимными подробностями их жизни. Цепь загадочных и постоянных совпадений и следственных связей делает повествование занимательным и держит читателя в постоянном напряжении. Название «Озеро» воскрешает в памяти место, где некогда родился герой. Кавабата, естественно, был знаком с работами Фрейда и поэтому слово «озеро» выбрал намеренно, поскольку именно чистая водная гладь взывает к образу не до конца реализованного материнства. Это произведение по проблематике тесно смыкается с двумя другими – «Домом спящих красавиц» и «Рука» (1963-1964), вероятнее всего, относимых к явно декадентским в творчестве Кавабаты.



«Дом спящих красавиц» на испанском языке

В «Доме спящих красавиц» (1961) рассказывается о старике, который в порыве крайнего отчаяния отправляется в публичный дом, где девицы находятся под таким сильным наркотическим опьянением, что даже не замечают его присутствия. Здесь он пытается обрести смысл бытия, избавиться от одиночества. В этом произведении, писал критик А.Кимбалл, «мастерство Кавабаты проявилось в сочетании мыслей о смерти с мозаикой жизни, нагнетание напряжения сочетается с цветистым отступлением… С точки зрения Эдгара По, это идеальный рассказ, в котором автор добивается многозначного эффекта».

В эти же годы (60-е) появляются довольно загадочные, созданные не без влияния дзен-буддизма новеллы Кавабаты.

В 1960 году при поддержке госдепартамента США Кавабата

совершает турне по нескольким американским университетам (в число которых входил и Колумбийский университет), где ведет семинары по японской литературе.

В 1961 году появляется роман «Старая столица», принесший писателю мировую известность и способствовавший получению Нобелевской премии. В этом произведении явно звучат ностальгические нотки по японской старине на фоне быстро меняющегося мира. Тон книги лирический и грустный. Кавабата с сожалением пишет о том, что старые традиции в Японии сходят на нет, а на их место приходит дух коммерции.

Неслучайно местом действия романа писатель избирает Киото – древнюю столицу Японии, где еще можно встретить заповедные уголки культуры и старины. В «Старой столице» мы вновь встречаем двух женщин (одна принадлежит миру реальному, а другая – ее зеркальное отражение) – теперь это две сестры– близняшки – Тиэко и Наэко. Тиэко – подкидыш, она выросла в семье мастера кимоно, мастерская которого находится в старом квартале Киото, хранящем атмосферу старины. Однажды Тиэко, прогуливаясь в горах, встречает девушку, как две капли воды похожую на нее саму, которая оказывается ее сестрой по имени Наэко. Тиэко узнает, что вскоре после того, как она была подкинута в богатый дом, ее отец, дровосек, погиб, упав с дерева, а мать умерла через несколько лет. Конец романа печален: Тиэко после встречи с сестрой расстается с ней навсегда. Расставание сестер символично – Япония расстается с уникальным миром своей старины на глазах Кавабаты и его поколения…

В своих лекциях он указывал на непрерывность развития японской литературы с XI по XIX век, а также на глубокие изменения, происшедшие в конце прошлого столетия, когда японские писатели испытали сильное влияние своих западных собратьев по перу.

Вероятно, вследствие возросшего влияния Мисимы (писателя, киноактера и политического деятеля правой ориентации) Кавабата в конце 60-х годов порывает с политическим нейтралитетом и вместе с Мисимой и двумя другими писателями подписывает петицию против «культурной революции» в коммунистическом Китае.

Аверс памятной медали Я.Кавабаты

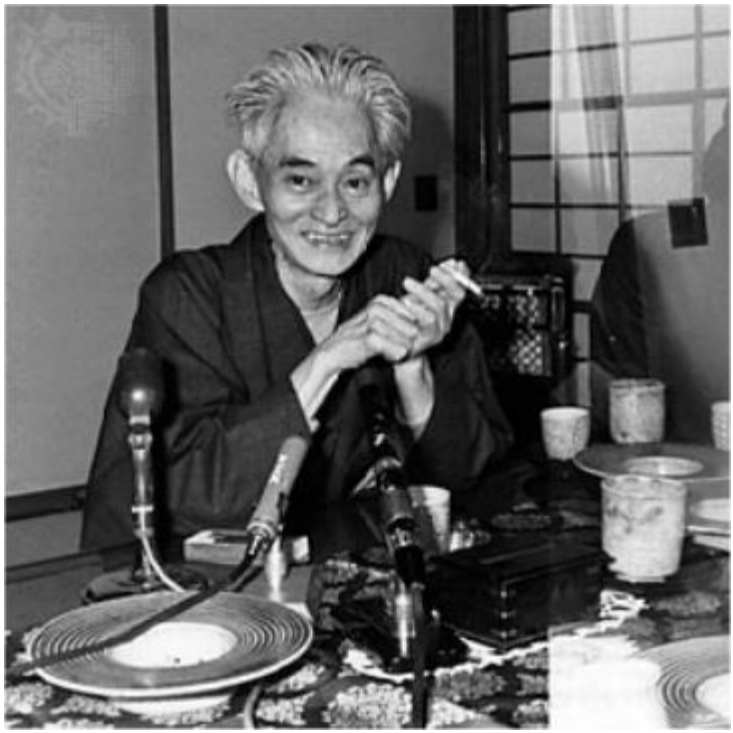
В 1968 году Кавабата получил Нобелевскую премию по литературе «**за писательское мастерство, которое передает сущность японского сознания**». Будучи первым японским писателем, получившим Нобелевскую премию, Кавабата в своей речи сказал: «Всю свою жизнь я стремился к прекрасному и буду стремиться до самой смерти». С типично японской скромностью он заметил, что не понимает, почему выбор пал именно на него. Тем не менее, он выразил глубокую благодарность, сказав, что для писателя «слава становится бременем».

Kawabata receiving Nobel Prize, 1968

Получение Нобелевской премии Кавабатой.
Стокгольм. Швеция.1968 год

В 1970 году, после неудачной попытки организовать восстание на одной из японских военных баз, соратник Кавабаты Юкио Мисима совершает харакири (ритуальное самоубийство), а спустя два года тяжелобольной Кавабата, который только что вышел из больницы, где он обследовался как наркоман, тоже кончает жизнь самоубийством (он отравился газом у себя дома в Дзуси). Этот поступок потряс всю Японию, весь литературный мир. Поскольку писатель не оставил посмертной записки, мотивы самоубийства остались неясными, хотя высказывались предположения, что, возможно, самоубийство вызвано аналогичным поступком его друга, глубоко потрясшим писателя. Но, если говорить точнее, фактические причины смерти до сих пор остаются невыясненными – самоубийство является лишь версией…

По иронии судьбы, в своей Нобелевской лекции Кавабата говорил: «Какова бы ни была степень отчужденности человека от мира, самоубийство не может быть формой протеста. Каким бы идеальным ни был человек, если он совершает самоубийство, ему далеко до святости».



Трудно поверить, что этот снимок сделан незадолго до смерти писателя…

В романах Кавабаты, которые отличаются вторым планом и недоговоренностью, переплетаются модернистские приемы и элементы традиционной японской культуры. В статье, напечатанной в «Нью-Йорк таймс», Такаси Ока отмечает, что в творчестве Кавабаты «…западное влияние превратилось во что-то чисто японское, и, тем не менее, книги Кавабаты остаются в русле мировой литературы».

Помимо Нобелевской премии, Кавабата получил также премию «За развитие литературы» (1937), Литературную премию Академии искусств (1952). В 1954 году он был принят в Японскую академию искусств, а в 1959 году награжден Франкфуртской медалью имени Гете. Кроме того, в 1960 году писатель получил французский орден Искусства и литературы, премию Франции «За лучшую иностранную книгу» и орден Культуры от японского правительства в 1961 году. Кавабата являлся президентом японского ПЕН-клуба с 1948 по 1965 год, а после 1959 года стал вице-президентом международного ПЕН-клуба.

В России книги Ясунари Кавабаты издаются давно – наш читатель знаком почти со всеми его произведениями – мы знаем и романы, и повести, и новеллы, и эссе, и стихотворения в прозе. Тонкий лиризм, загадочное очарование Востока и волшебная

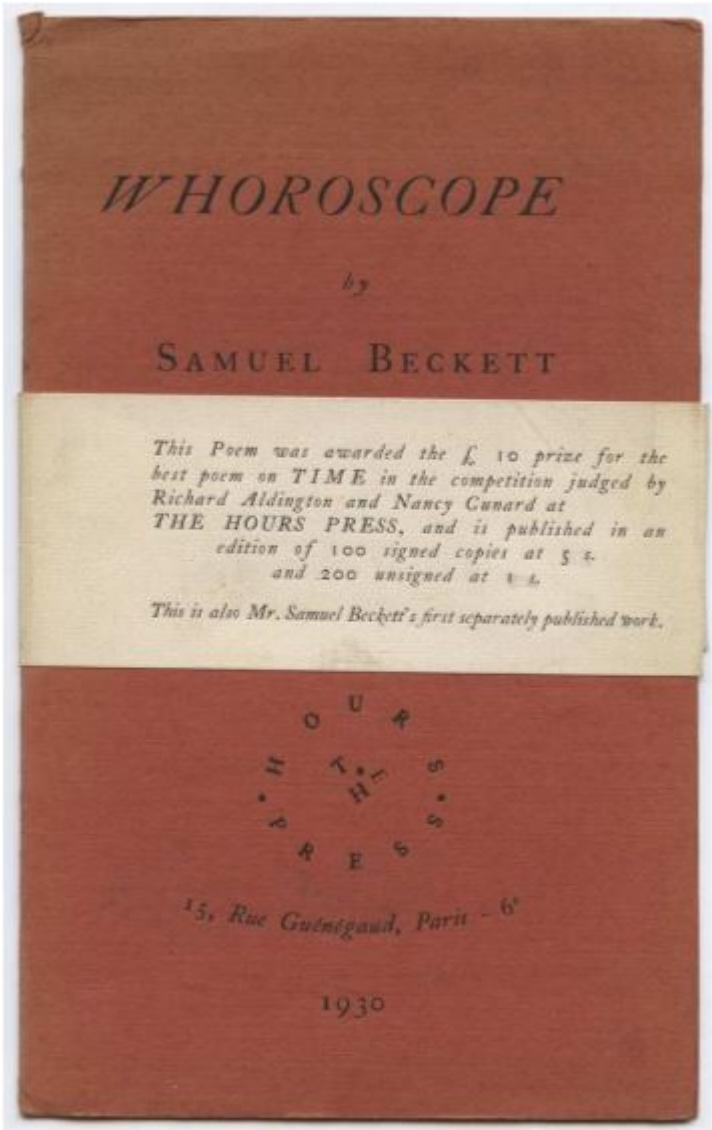
мудрость произведений Кавабаты продолжают волновать и сегодняшнего читателя – его открывают заново молодые, его перечитывают люди старших поколений… Книги Кавабаты продолжают переиздаваться в нашей стране, как, впрочем, и за рубежом.

Глава XIV
Сэмюэл Беккет (Beckett)
1969, Ирландия

Сэмюэл Беккет

Сэмюэл Баркли Беккет (13 апреля 1906 года – 22 декабря 1989 года), ирландский драматург, романист и поэт, родился в Дублине (Ирландия). Он был младшим сыном Уильяма Беккета, землемера, и его жены Мери, урожденной Мэй, дочери богатых родителей из графства Килдэр. Отец Беккета – основательный, добрый и мягкий человек. Сэмюэл был очень близок с ним. Часто они вместе ходили на долгие прогулки по холмам близ Дублина и Уиклоу – эти пейзажи нередко встретятся потом в его произведениях.

В день Пасхального восстания 1916 года отец повел сыновей на вершину одного из холмов: оттуда они наблюдали за пожаром, полыхавшим в центре города. Эту картину Беккет запомнил на всю жизнь…



Первое издание «Бдудоскопа»

Получив домашнее протестантское воспитание, Сэмюэл поступил сначала в частную привилегированную школу, а затем в Эрлсфортский интернат. С 1920 по 1923 год Сэмюэл учится в Портора-Ройэл-скул в Северной Ирландии, где увлекается крикетом, регби, боксом и плаванием.

В дублинском Тринити-колледже Беккет изучает языки и читает Луиджи Пиранделло и Шона О'Кейси. Получив в 1927 году степень бакалавра искусств и диплом с отличием, он в течение года преподает в Белфасте, а затем едет в Париж, где работает учителем английского языка в Эколь нормаль сюперьер и где

знакомится с Джеймсом Джойсом, который становится его близким другом. Беккет даже становится литературным секретарем Джойса, в частности, помогает ему в работе над книгой «Поминки по Финнегану» («Finnegans Wake»). Первый литературный опыт Беккета – критическое исследование «Данте… Бруно, Вико…Джойс».

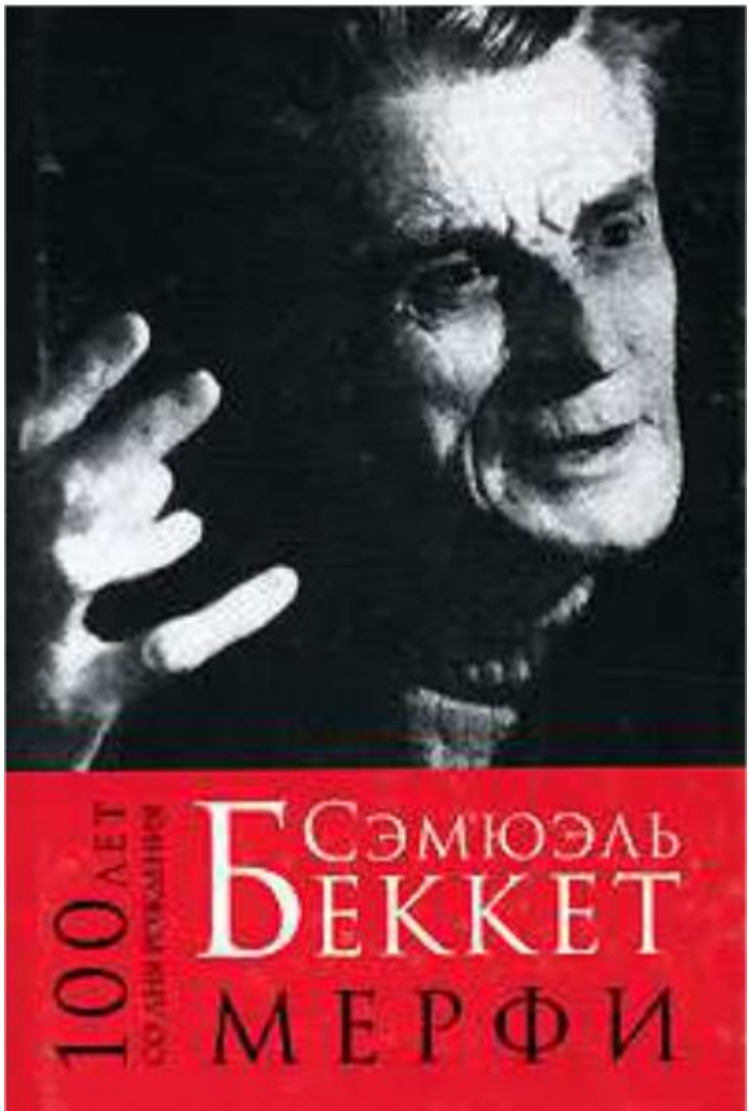
В Париже Беккет пишет критический монолог «Пруст» («Proust», 1931), посвященный роману французского писателя Марселя Пруста «В поисках утраченного времени», отражающий тогдашнее мировоззрение автора и его близкое знакомство с трудами немецкого философа-пессимиста Артура Шопенгауэра. Кроме того, Беккет пишет «Блудоскоп» («Whoroscope», 1930), драматическую аллегорию – монолог Рене Декарта, философа, труды которого он изучает в это время.

В конце 1930 года Беккет возвращается в Тринитиколледж, где в 1931 году получает степень магистра искусств, а затем преподает около года французский язык. Как и Джойс, Беккет чувствовал, что его творческий потенциал подавляется тем, что он назвал «гнетом ирландской жизни», и вскоре принял решение навсегда уехать за границу. После смерти отца от сердечного приступа в 1933 году Беккет получает ежегодную ренту и поселяется в Лондоне. Он слывет начитанным интеллектуалом, насквозь пропитанным европейской культурой. Вообще, на протяжении всей жизни он сберег неподдельный интерес к музыке и живописи. В своих произведениях часто обращался к работам европейских писателей и философов. Однако принято считать, что предметом его особого восхищения был великий Данте Алигьери, автор «Божественной комедии». Белаква Шуа, герой раннего сборника коротких рассказов, даже имя получил в честь ленивого героя из «Чистилища». Беккетовский Белаква, правда, намного ленивее своего многострадального тезки. Он антигерой – всякое действие ему чуждо, он отчаянно борется за свою жизненную нишу, где можно уютно просуществовать положенный срок, и вылезает из нее только ради очередной женитьбы. Своим бегством от людей и происшествий Белаква Шуа утверждает «право человека на уединение», на ленивое пребывание в самом себе: он убегает от знакомых интеллектуалов, от подружек, невест и жен. Все остальные герои романа только тем и занимаются, что гоняются за ним «без сна и отдыха». И в бегстве, и в погоне персонажи Беккета доходят до абсурда. Белаква не действует, он «полаивает» на тех, кто пытается нарушить его «privacy». Впрочем, он, действительно, «больше лает, чем кусает»…

И все же в сочинениях Беккета, может быть, слишком часто

появляются картины страданий, напоминающие те, что изображены в итальянском шедевре. Издание «Божественной комедии», сохранившееся у Беккета со студенческих лет, будет лежать рядом с ним и в день смерти…

Вскоре Беккет пишет свой первый роман – «Мечты о женщинах, красивых и так себе». Опубликовать его не удалось, но многое из него вошло в сборник коротких рассказов.



Знаменитый роман Беккета

Опубликовав сборник коротких рассказов «Больше уколов, чем пинков» («More Kicks Than Pricks», 1934), писатель приступает к работе над романом «Мерфи» («Murphy»), который будет издан

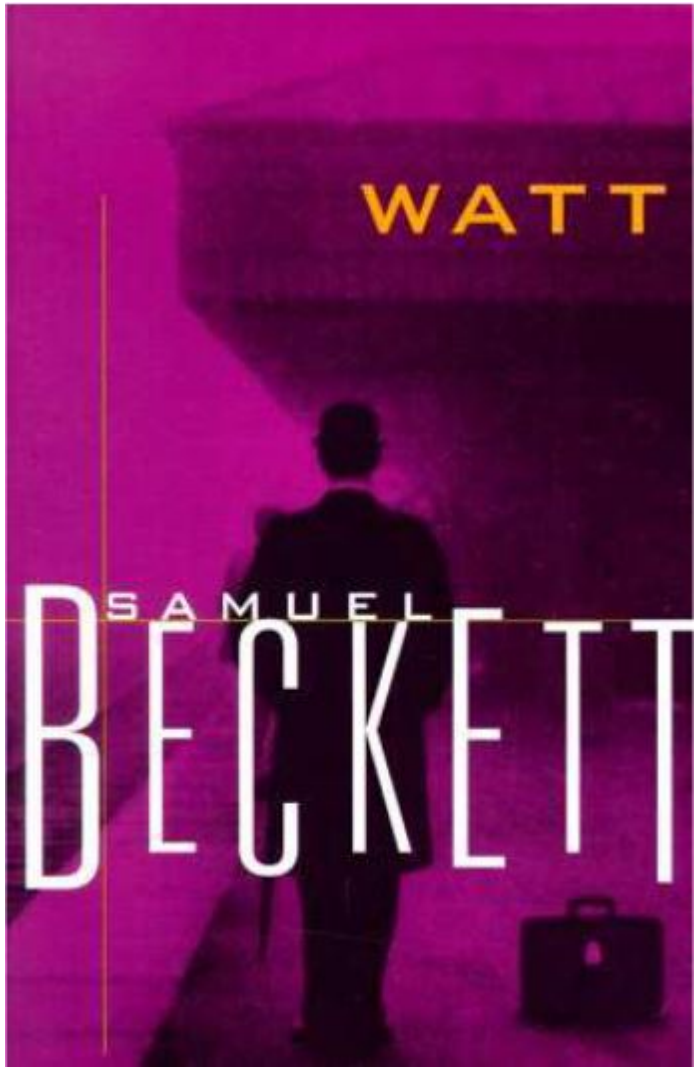
в 1938 году. Прожив около года в Лондоне, Беккет возвращается в Париж. Хотя «Мерфи» и не имел коммерческого успеха, благожелательный отзыв Джойса создал Беккету репутацию серьезного писателя. Несмотря на это, Беккет переживает тяжелый кризис – коммерческая неудача вкупе с опасным ножевым ранением, которое было им получено в уличной драке (6 января 1938 года бродяга ударил Беккета на улице, причем, как выяснилось, совершенно беспричинно), заставляют его пройти курс лечения у психоаналитика, однако нервные срывы преследовали его всю жизнь… Кроме того выходит в свет небольшой томик стихов «Кастаньеты эхо». Нуждаясь в деньгах, Беккет пишет несколько рецензий для литературных журналов и статью, резко критикующую ирландскую цензуру и ирландский провинциализм, но это стало последним его обращением к жанру литературной критики.

Приблизительно в это же время Беккет знакомится с Сюзанной Дешво-Дюмениль, на которой женится позже, в 1961 году.

В 1939 году Беккет приехал в Ирландию навестить мать, но, узнав о начале Второй мировой войны, вернулся в Париж, где вместе с Дешво-Дюмениль принимает активное участие в движении Сопротивления. В 1942 году, едва избежав ареста, они бежали от гестапо в Руссийон на юг Франции.

На протяжении последующих двух лет Беккет работал разнорабочим и писал роман «Уотт» – последний из написанных им по-английски. Название романа и имя главного героя представляют собой игру слов: «Watt» – это измененное английское «What» («что»). Тема романа – тщетная попытка Уотта вести рациональное существование в иррациональном мире.

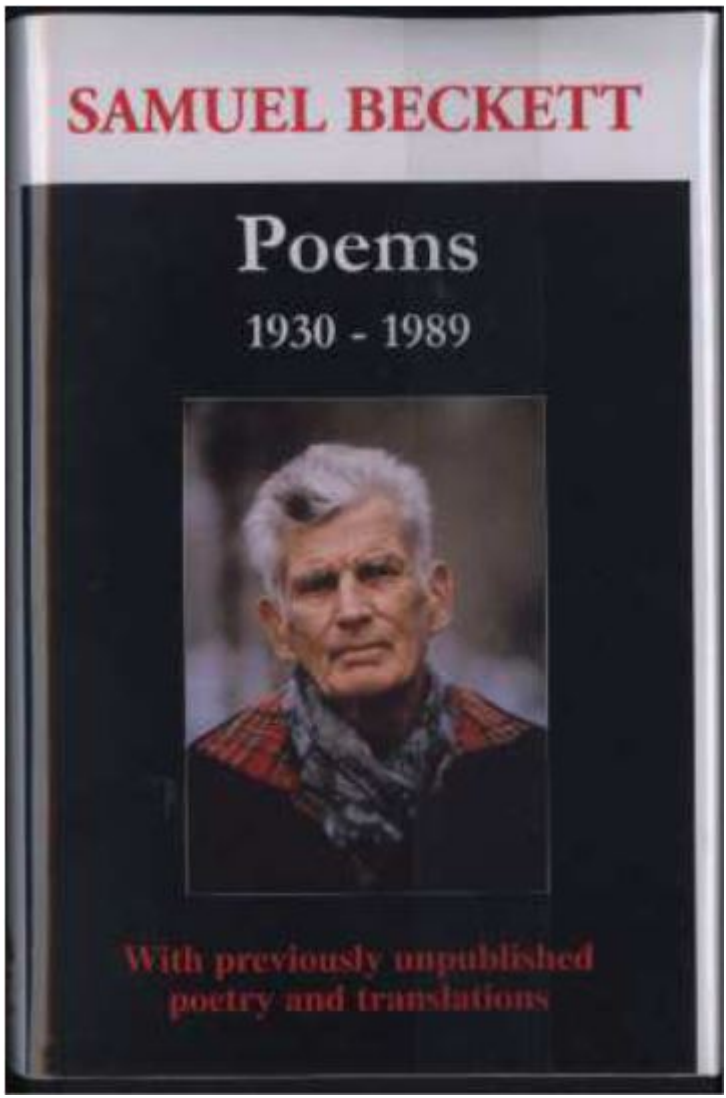
После окончания войны Беккет недолгое время работает в ирландском Красном Кресте в Париже. За антифашистскую деятельность писатель получил Военный крест и медаль за участие в Сопротивлении от французского правительства. Позднее, с характерной самоиронией, он назовет эту деятельность «бойскаутской забавой»…



«Уотт»

Во время недолгого пребывания в Дублине в 1945 году у Беккета случилось мистическое видение о его литературном предназначении. Этим божественным откровением ознаменован поворот от прозы 30-х годов, где повествование велось от третьего лица, полного учености и всезнания, к обрывкам речи растерянного и сбитого с толку человека. В отличие от ранних произведений, где влияние Джойса заметно и в игре слов, и в аллюзиях, в послевоенных работах незнание, неспособность и неудача стали главенствующими, а человеческая умудренность отодвинута на второй план. Зрелый Беккет уже не атаковал своей эрудицией, а являлся в качестве голоса из темноты в звуках растерянности и муки. Перемена направления сопровождалась

решением писать по-французски. Собственно, в 1946 году у автора начался период чрезвычайно плодотворного литературного творчества.



В этом сборнике собраны почти все поэтические произведения С.Беккета

Моя женитьба, уж не знаю, правильно или нет, ассоциируется у меня во времени со смертью моего отца. Вполне возможно, что между двумя этими событиями и другие связи существуют, на других уровнях. Я достаточно намучился вот таким вот образом, пытаясь сказать то, что, как мне кажется, я знаю.

Я навестил, не столь давно, могилу своего отца, это-то я

знаю, и выяснил дату его смерти, только смерти, потому как дата его рождения в тот день меня не интересовала. Я вышел утром и вернулся поздно вечером, слегка перекусив на кладбище. Но несколько дней спустя, возжелав узнать, в каком возрасте он преставился, я вернулся к могиле, дабы выяснить дату его рождения. Эти две граничные даты я потом нацарапал на клочке бумаги, который до сих пор с собой таскаю. Так что теперь я в состоянии заявить, что в пору моей женитьбы мне около двадцати пяти было. Потому как дату своего собственного рождения, повторяю, своего собственного рождения, я не забывал никогда, мне не было нужды ее записывать, она останется вытравленной в моей памяти, по меньшей мере, год, цифрами, которые жизни будет нелегко стереть. Ежели я постараюсь, то и день припомню, я его частенько отмечаю, на свой манер, не сказать, что каждый раз как вспоминаю, потому как вспоминаю слишком часто, но часто.

Лично я против кладбищ ничего не имею, тамошний воздух я вдыхаю с охотой, может, даже с большей, чем в прочих местах, где мне дышать приходится. Запах трупов, отчетливо различимый на фоне смешанных запахов травы и перегноя, я не нахожу неприятным, может, слегка сладковатым, слегка пьянящим, но гораздо более предпочтительным нежели тот, что источают живые, их ноги, зубы, подмышки, задницы, сочащаяся крайняя плоть и разочарованные яйцеклетки. А когда останки моего отца вносят свой, пусть и скромный, вклад, то я чуть ли не слезу пускаю. Как бы живые ни мылись, ни умащивали себя благовониями, они все равно смердят. Да уж, в качестве места для гулянья, раз мне гулять приходится, оставьте мне мои кладбища, а сами в своих парках да примечательных местах толкитесь. Мой сэндвич, мой банан кажутся мне вкуснее, когда я сижу на могилке, а когда приходит время пописать, что частенько случается, то у меня есть из чего выбрать. Или я слоняюсь, сцепив руки за спиной, посреди надгробий, лежащих, наклоненных и стоящих, коллекционируя надписи. От этого я никогда не устаю, всегда найдется три-четыре таких уморительных, что впору хвататься за крест, колонну или ангела, чтоб не упасть. Свою я уже давным-давно сочинил и до сих пор ею доволен, вполне доволен. Остальная моя писанина опостылевает мне раньше, чем успевает просохнуть, но вот эпитафией моей я все еще доволен. К сожалению, у нее маловато шансов быть начертанной над черепом, ее породившим, если только власти этим не займутся. Но чтоб предать земле, меня для начала надо будет найти, а я сильно опасаюсь, что этим джентльменам будет трудновато меня отыскать, что живого, что мертвого. Так что спешу написать ее здесь и сейчас, пока еще

есть время:

Под камнем сим лежит тот, кто над ним
Умирал ежечасно, но до сих пор дожил прекрасно.

Вторая и последняя или, скорее, предпоследняя строки как-то с рифмой не в ладах, ну да это пустяки, когда я буду забыт, мне еще и не такое простят. Ежели повезет, можно угодить на погребение по всей форме, с настоящими живыми плакальщиками и старой развалиной, норовящей сигануть в яму. И почти всегда эти очаровательные россказни о прахе, хотя, на мой взгляд, нет ничего более чуждого праху, чем подобные ямы, по большей части похожие на выгребные, покойник тоже не больно-то рассыпчат, если только ему, или ей, не посчастливилось в огне умереть. Ну да черт с ним, эта их уловочка насчет праха просто очаровательна. Но отцовское кладбище я не любил. Начнем с того, что оно находилось слишком далеко, в каком-то глухом пригороде, на склоне холма, и было слишком маленьким, слишком маленьким, чтоб о нем стоило рассказывать. К тому же оно было почти полностью забито, еще несколько вдов, и готово. Мне гораздо больше Олсдорф нравился, особенно участок Линна, на прусской почве, с девятьюстами гектарами плотно упакованных трупов, хоть я там и не знал никого, кроме Гагенбека, известного собирателя диких животных. Если я правильно помню, на его надгробии был выгравирован лев, должно быть, смерть имела для Гагенбека обличье льва. Взад–вперед сновали экипажи, набитые вдовами, вдовцами, сиротками и тому подобной публикою. Рощицы, гроты, искусственные пруды с лебедями предлагали утешение безутешным. Был декабрь, мне никогда не было так холодно, суп из угрей комом лежал у меня в желудке, я боялся, что сдохну и отвернулся, чтоб поблевать, я им завидовал.

Но обратимся к менее грустным материям, после смерти отца мне пришлось оставить дом. Это он хотел, чтоб я там жил. Странный он был человек. Как-то он сказал: оставьте его в покое, он никому не мешает. Он не знал, что я это слышал. Должно быть, он часто высказывал эту точку зрения, просто в другие разы меня не было поблизости. Они так и не дали мне посмотреть его завещание, просто сказали, что он оставил мне такую-то сумму. Я верил тогда, да и сейчас верю, что он поставил условием в своем завещании, чтоб меня оставили в комнате, которую я занимал при его жизни, и чтоб мне приносили туда еду, как и прежде. Он мог даже поставить это первейшим условием. По-видимому, ему нравилось, что я с ним под одной крышей нахожусь, в противном случае он бы не препятствовал моему выселению. А может, он

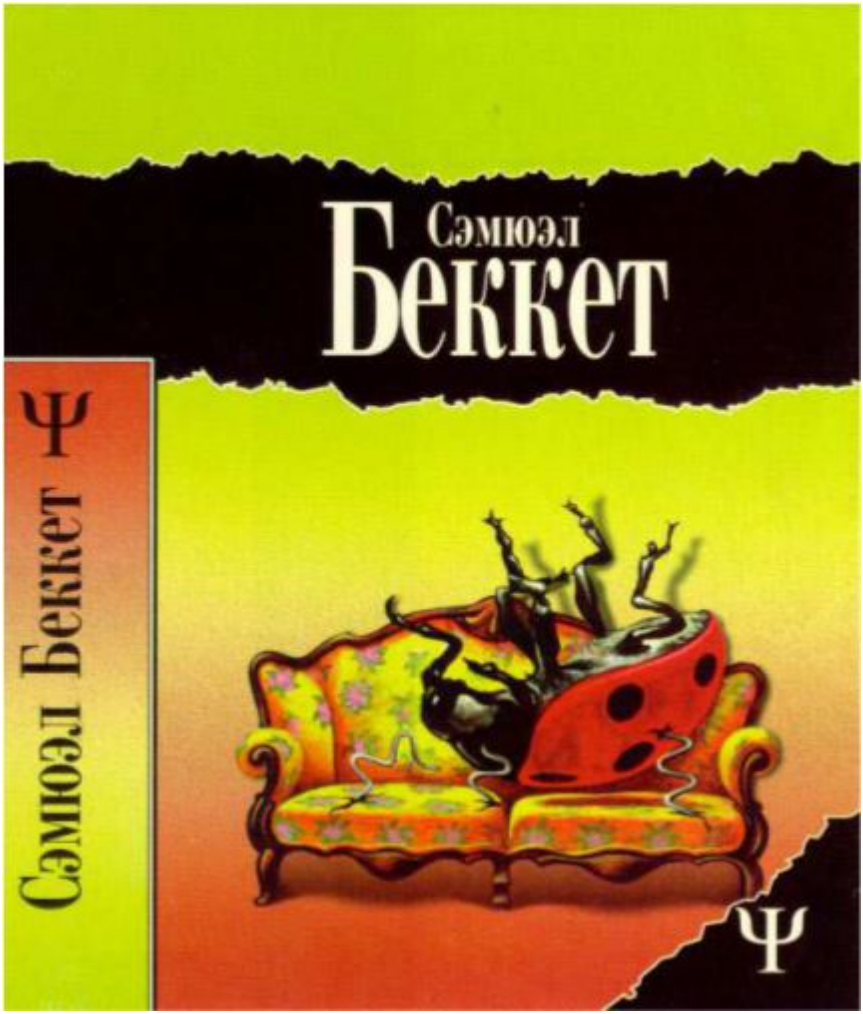
просто меня жалел. Но я почему-то думаю, что нет. Надо было ему весь дом мне оставить, тогда б у меня все было в порядке, да и у остальных тоже, ведь я б собрал их и сказал: оставайтесь, оставайтесь ради Бога, ваш дом здесь. Да, так он и должен был сделать, мой бедный отец, если в его намерения входило и с того света меня защищать. Надо отдать им должное, деньги они мне без проволочек отдали, на следующий же день после погребения. А может, закон их к тому обязывал. Я им сказал: заберите эти деньги и позвольте мне жить здесь, в моей комнате, как при жизни Папы. И добавил: да упокоит Господь его душу, чтоб их разжалобить. Но они отказались. Я им свои услуги предложил, на несколько часов в день, для всяких мелких ремонтных работ, которые в каждом жилище требуются, чтоб оно не развалилось. Какая-то такая работенка – это еще ничего, уж не знаю почему. Я, в частности, предлагал за теплицей присмотреть. Я б с радостью проводил там часы, на жаре, ухаживая за помидорами, гиацинтами, гвоздиками и рассадой. В этом доме только мы с отцом в помидорах понимали. Но они отказались. Както, вернувшись из сортира, я обнаружил свою комнату запертой, а пожитки сваленными грудой перед дверью. Это даст вам какое-то представление о том, какие у меня в ту пору бывали запоры. Это были, как я теперь догадываюсь, нервные запоры. Но были ли это настоящие запоры? Я почему-то думаю, что нет. Спокойнее, спокойнее. Но все-таки это должны были быть запоры, потому как что в противном случае могло оказаться причиной столь долгих, столь мучительных бдений в известном месте? Я при этом не читал, как и во все остальное время, не предавался размышлениям или мечтаньям, просто осоловело пялился на календарь, висевший на гвозде прямо у меня под носом, с литографией, изображавшей бородатого юнца посреди овец, видать, Иисуса, растягивал обеими руками свои половинки и тужился – раз-два! раз-два! – раскачиваясь и дергаясь, как гребец, мечтая только об одном – вернуться в свою комнату и вновь растянуться на спине. Ну что это могло быть, как не запоры? Или это я с поносом путаю? У меня все в голове перепуталось: могилы, свадьбы, различные виды стула. Мои скудные пожитки они свалили маленькой грудой, на полу, напротив двери. Я так и вижу эту маленькую груду, в темном закутке между лестничной клеткой и моей комнатой. И в этой вот теснотище, отгороженной лишь с трех сторон, мне пришлось одеться, то есть переодеться, я имею в виду сменить халат и пижаму на дорожный костюм, то бишь ботинки, носки, брюки, рубашку, пиджак, пальто и шляпу, вроде бы все. Я в другие двери потыкался, ручки поворачивая и толкая, или дёргая, перед тем, как дом покинуть, но ни одна не поддалась. Мне подумалось,

что если б я обнаружил одну из них открытой, то забаррикадировался бы в комнате так, что кроме как газом меня б не выкурили. Я покинул дом переполненным как всегда, обычная компания, но никого не увидел. Я представил их в своих комнатах: двери на запоре, нервы на пределе. Потом быстренько к окну, чуть отступить назад, спрятавшись за занавеской, заслышав удар наружной двери, захлопнувшейся за мной, надо было ее открытой бросить. Затем двери распахиваются и все вываливают наружу, мужчины, женщины и дети, и голоса, вздохи, улыбки, руки, в руках ключи, блаженное облегченье, меры предосторожности отрепетированы, не то, так это, не это, так то, смех и радость повсюду, прошу к столу, дезинфекция подождет. Все это, конечно, выдумки, я ведь уже ушел, может, все было совсем по-другому, да какая разница, ведь было же. Все эти губы, что меня целовали, сердца, что меня любили (это ведь сердцем любят, или нет, или это я с чем-то путаю?), руки, что играли с моими, и умы, которые почти составили обо мне мнение! Люди – воистину странные созданья. Бедный Папа, то-то он скривился бы, если б увидел меня, нас, в мой адрес то есть. Если только в своей великой бестелесной мудрости он не прозревал больше, чем его сын, чей труп еще не вполне разложился.

Но обратимся к менее грустным материям, женщину, с которой я вскоре сошелся, звали Лулу. По крайней мере, она мне так сказала, а я не вижу причин, по которым она могла мне врать на сей счет. Конечно, никогда нельзя знать точно. Она мне и фамилию свою сказала, да я забыл. Надо было мне ее записать на клочке бумаги, терпеть не могу забывать имена собственные. Я ее на скамейке встретил, на берегу канала, одного из, потому как наш город оснащен двумя, хоть я никогда и не знал, какой из них какой. Скамейка эта была отлично расположена: сзади была навалена куча земли и мусора, так что тыл мой был прикрыт. Бока тоже, отчасти, благодаря паре древних деревьев, более чем древних – мертвых, с каждой стороны скамейки. Наверняка именно благодаря этим деревьям в один прекрасный день, когда они шелестели листвой, и зародилась идея скамейки в чьем-то распаленном мозгу. Впереди, в нескольких ярдах, тек канал, если только каналы текут, меня не спрашивайте, так что и с этой стороны риск сюрпризов был невелик. И все-таки ее появление оказалось для меня сюрпризом. Я лежал, растянувшись, потому как ночь была теплая, глядя сквозь голые ветви, смыкавшиеся высоко надо мной, где деревья склонялись друг к другу за помощью, и сквозь плывущие облака на клочок звездного неба, то появлявшийся, то пропадавший. Подвинься, сказала она. Первым моим порывом было уйти, но по причине усталости и отсутствия места, куда пойти, я

его подавил. Так что я немного подтянул ноги и она села. В этот вечер ничего между нами не было, и скоро она ушла, не сказав ни слова. Она только пела, про себя, как будто самой себе, слава Богу, без слов, какие-то старые народные песенки, и настолько бессвязно, перескакивая с одной на другую и ни одной не заканчивая, что даже я диву давался. Голос, хоть и фальшивил, был приятным. В нем чувствовалась душа, слишком быстро устававшая, чтоб закончить, может, наименее дерьмовая из всех душ. Скамейка ей моментально осточертела, а что до меня, так ей и одного взгляда хватило. Хотя на самом-то деле она была весьма упорной особой. Она и на следующий день пришла, и через день, и все продолжалось по-прежнему, более или менее. Ну, может, парой слов перекинулись. На следующий день лил дождь, и я почувствовал себя в безопасности. Но опять просчитался. Я у нее поинтересовался, она что, решила каждый вечер мне мешать. Я тебе мешаю? – сказала она. Я чувствовал, что она на меня смотрит. Не много же она могла разглядеть, от силы веки, кусочек носа и лоб, да и то смутно, по причине темноты. Я думала, что все хорошо, сказала она. Ты мне мешаешь, сказал я, из-за тебя я вытянуться не могу. Рот мне прикрывал воротник моего пальто, но она все равно расслышала. А тебе надо вытянуться? – сказала она. Не стоит заговаривать с людьми. Тебе надо просто положить ноги мне на колени, сказала она. Меня не надо было долго упрашивать, я ощутил ее тугие бедра под своими жалкими икрами…

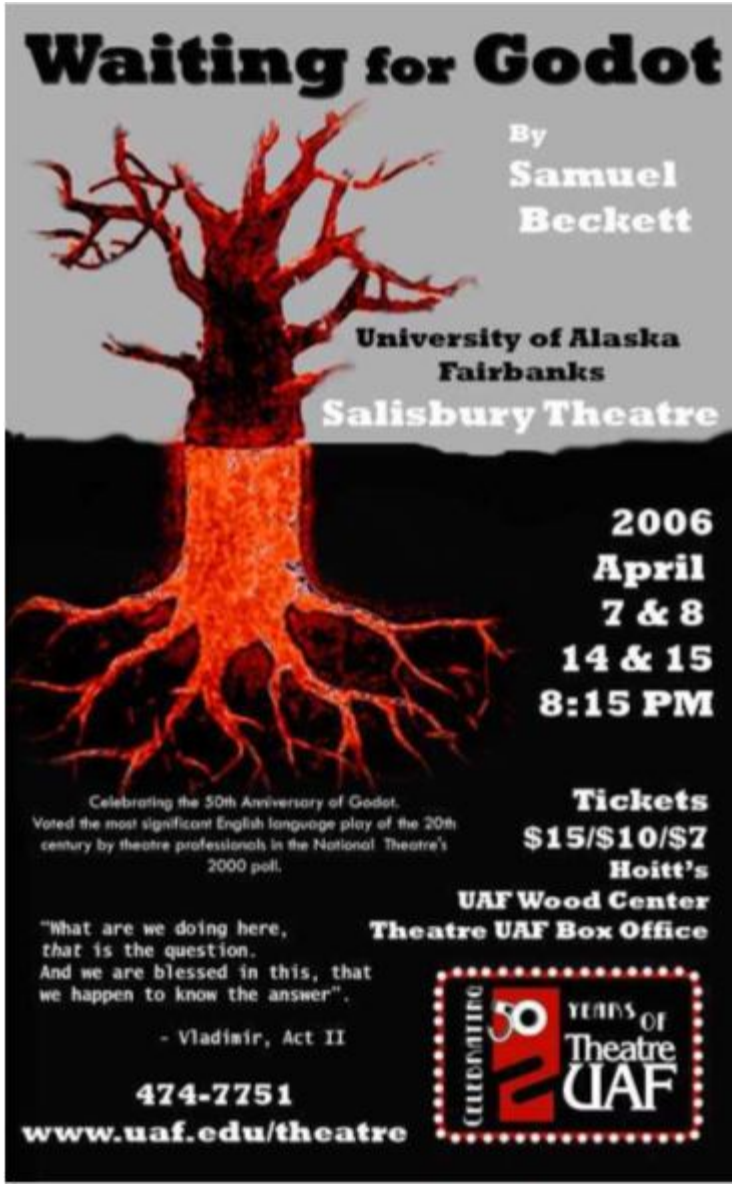
(«Первая любовь», 1949 год, перевод П.Молчанова)



Новеллы и романы С.Беккета на русском языке

Итак, меняется язык творчества: на французском создана уже и трилогия: «Моллой» («Molloy», 1951), «Малон умирает» («Malon meurt», 1951), «Неназываемый» («L'lnnommable», 1953), и роман «Мерсье и Камье» («Mercier et Camier», 1970). Здесь уже и определились контуры «нового романа», основоположником которого Беккет позже был безоговорочно признан. Здесь теряют свое содержание привычные категории пространства и времени, исчезает хронология, бытие рассыпается на бесконечный ряд отдельных мгновений, воспроизводимых автором в произвольном порядке. Переход на французский язык помог перенести эксперименты со структурой романа в его лексический строй: словесные конструкции теряют свою логичность и конкретность. Смысл разрушается, разбирается на составные части, складываясь в новую, совершенно непривычную цельность.

Хотя трилогия и занимает важное место в творчестве Беккета, международное признание писателю принесла пьеса «В ожидании Годо» («En Attendant Godot»), написанная в 1949 году и изданная по-английски в 1954 году. Отныне Беккет считается ведущим драматургом театра абсурда. Первую постановку пьесы в Париже осуществляет, в тесном сотрудничестве с автором, режиссер Р.Блен. «В ожидании Годо» – пьеса статичная, события в ней идут по кругу: второе действие повторяет первое лишь с незначительными изменениями. Два главных действующих лица, бродяги Владимир и Эстрагон, поджидают некоего таинственного Годо, который должен приехать и покончить со скукой и заброшенностью, от которой они страдают; Годо, впрочем, так и не появляется. Странные бессмысленные диалоги вынесли на сценическую площадку эстетику и проблематику экзистенциализма, что прежде полагалось совершенно невозможным. В этой пьесе особенно ярко проявилась характерная беккетовская символика: сочетание места действия – дороги (казалось бы, олицетворяющей движение) с предельной статикой. Дорога у Беккета приобретает совершенно новый смысл: вечного остановленного мгновения, загадочного и непостижимого пути к смерти.



Афиша юбилейной постановки пьесы С.Беккета «В ожидании Годо» в университетском театре в Фербенксе на Аляске. США

В пьесе участвуют еще два персонажа – Поццо и Лукки. Для усугубления удушающей атмосферы пессимизма Беккет вставил в пьесу элементы музыкальной комедии и несколько лирических пассажей. «Эта пьеса заставила меня пересмотреть те законы, по которым прежде строилась драма, – писал английский критик К. Тайнен, – я вынужден был признать, что законы эти недостаточно гибкие». «В ожидании Годо» сегодня признана самой революционной и значимой пьесой XX века.

А.Калягин в спектакле «Последняя лента Крэппа» в театре Et Cetera. Москва. 2006 год. Режиссер Р.Стуруа

«Конец игры» («Fin de partie», 1957), одноактная пьеса, написанная между 1954 и 1956 годами и переведенная Беккетом на английский язык в 1958 году, является еще более статичной и герметичной, чем «В ожидании Годо». Четыре персонажа: слепой, парализованный Хамм, его слуга и родители сидят в пустой комнате и тщетно ждут конца света. Хамм, поясняет Беккет, – «… это король в шахматной партии, проигранной с самого начала». В шахматах игра кончается, когда королю ставят мат, однако в пьесе «Конец игры», как, впрочем, и «В ожидании Годо», мата нет, есть только пат… Это произведение насквозь пронизано ощущениями потери и конца, болью и страхом. Чувство товарищества между действующими лицами, которое смягчало резкость «Годо», здесь уже почти не сохранилось. Вместо этого перед нами предстает беккетовский образ человеческих существ, в которых, кажется, вымерло все, кроме черного юмора…

Следующую пьесу, «Последнюю ленту Краппа» («Krapp's Last Tape», 1959), Беккет пишет по-английски. Единственное

действующее лицо, престарелый Крапп, проводит свои последние дни, слушая магнитофонные записи собственных монологов тридцатилетней давности. Хотя он и собирается записать на магнитофон свой последний монолог, пьеса кончается в полной тишине. В этой пьесе, своеобразном диалоге молодости и старости, вновь звучит тема тщетности и суетности бытия. Лондонская премьера «Ленты Краппа» состоялась в 1958 году, а нью-йоркская – в постановке А.Шнейдера – в 1960 году. Английский критик А. Альварес усмотрел в этом произведении «новое направление в творчестве Беккета». В отличие от ранних пьес, писал Альварес, «…темой здесь является не депрессия, а горе. С необычайной емкостью и выразительностью в пьесе показано, что же именно утрачено».

Поздний вечер в будущем. Комната Крэппа.

На авансцене небольшой столик с двумя ящиками, открывающимися в сторону зрительного зала.

За столом, глядя в зал, то есть по другую сторону от ящиков, сидит усталый старик – Крэпп.

Черные порыжелые узкие брюки ему коротки. В порыжелом черном жилете – четыре больших кармана. Массивные серебряные часы с цепочкой. Очень грязная белая рубашка без воротничка распахнута на груди. Диковатого вида грязно-белые ботинки, очень большого размера, страшно узкие, остроносые.

Лицо бледное. Багровый нос. Седые лохмы. Небрит. Очень близорук (но без очков). Туг на ухо.

Голос надтреснутый. Характерные интонации. Ходит с трудом.

На столе – магнитофон с микрофоном и несколько картонных коробок с катушками записей.

Стол и небольшое пространство вокруг ярко освещены. Остальная сцена погружена во тьму.

Мгновение Крэпп сидит неподвижно, потом тяжко вздыхает, смотрит на часы, шарит в кармане, вытаскивает какой– то конверт, кладет обратно, опять шарит в кармане, вытаскивает связку ключей, поднимает к глазам, выбирает нужный ключ, встает и обходит стол. Наклоняется, отпирает первый ящик, заглядывает в него, шарит там рукой, вынимает катушку с записями, разглядывает, кладет обратно, запирает ящик, отпирает второй ящик, заглядывает в него, шарит там рукой, вынимает большой банан, разглядывает его, запирает ящик, кладет ключи в карман. Поворачивается, подходит к краю сцены, останавливается, поглаживает банан, чистит, бросает кожуру прямо под ноги, сует кончик банана в рот и застывает, глядя в пространство пустым взглядом. Наконец, надкусывает банан,

поворачивается и начинает ходить взад– вперед по краю сцены, по освещенной зоне, то есть не больше четырех-пяти шагов, задумчиво поглощая банан. Вот он наступил на кожуру, поскользнулся, чуть не упал. Наклоняется, разглядывает кожуру и, наконец, не разгибаясь, отбрасывает кожуру в оркестровую яму. Снова ходит взад-вперед, доедает банан, возвращается к столу, садится, мгновение сидит неподвижно, глубоко вздыхает, вынимает из кармана ключи, подносит к глазам, выбирает нужный ключ, встает, обходит стол, отпирает второй ящик, вынимает еще один большой банан, разглядывает его, запирает ящик, кладет ключи в карман, поворачивается, подходит к краю сцены, останавливается, поглаживает банан, очищает, бросает кожуру в оркестровую яму, сует кончик банана в рот и застывает, глядя в пространство пустым взглядом. Наконец его осеняет, он кладет банан в жилетный карман, так что кончик торчит наружу, и со всей скоростью, на которую он еще способен, устремляется в темную глубину сцены.

Проходит десять секунд. Громко хлопает пробка. Проходит пятнадцать секунд.

Он снова выходит на свет со старым гроссбухом в руках и садится за стол.

Кладет перед собою гроссбух, утирает рот, руки обтирает об жилет, потом плотно смыкает ладони и начинает потирать руки.

Крэпп (с воодушевлением). Ага! (Склоняется над гроссбухом, листает страницы, находит нужное место, читает.) Коробка… тр-ри… катушка… пять. (Поднимает голову, смотрит прямо перед собою. С наслаждением.)

Катушка! (Пауза.) Кату-у-ушка! (Блаженная улыбка. Пауза. Наклоняется над столом, начинает перебирать коробки.) Коробка… тр-ри… тр-ри… четыре… два… (с удивлением) девять! Господи Боже!.. Семь… Ага! Вот ты где, плутишка!

(Поднимает коробку, разглядывает.) Коробка три. (Ставит ее на стол, открывает, роется в катушках.) Катушка… (заглядывает в гроссбух) пять… (разглядывает катушки) пять… пять… Ага! Вот ты где, негодница! (Вынимает катушку, разглядывает.) Катушка пять. (Кладет ее на стол, закрывает коробку три, откладывает, берет катушку.) Коробка три, катушка пять. (Склоняется над магнитофоном, поднимает взгляд. С наслаждением.) Кату-у-ушка! (Блаженно улыбается. Наклоняется, ставит катушку на магнитофон, потирает руки.) Ага! (Заглядывает в гроссбух, читает запись в конце страницы.) Мама отмучилась… Гм… Черный мячик… (Поднимает голову, смотрит бессмысленным взглядом. В недоумении.) Черный мячик? (Снова заглядывает в гроссбух, читает.) Смуглая няня…

(Поднимает голову, раздумывает, снова заглядывает в гроссбух, читает.) Некоторые улучшения в работе кишечника… Гм… Незапамятное… что? (Наклоняется к гроссбуху.)

Равноденствие, незапамятное равноденствие. (Поднимает голову, смотрит бессмысленным взглядом. В недоумении.) Незапамятное равноденствие?.. (Пауза. Пожимает плечами, снова заглядывает в гроссбух, читает.) Прости-прощай…

(переворачивает страницу) любовь. (Поднимает голову, раздумывает, наклоняется к магнитофону, включает, усаживается, приготовляясь слушать, то есть наклоняется вперед, лицом к зрителю, кладет локти на стол, руку приставляет к уху.)

Лента (голос сильный, тон несколько приподнятый. Явно узнаваемый голос Крэппа, только гораздо моложе). Сегодня мне стукнуло тридцать девять, и это… (Усаживаясь поудобней, он смахивает одну коробку со стола, чертыхается, выключает магнитофон, в сердцах сбрасывает коробки и гроссбух на пол, перематывает ленту к началу, включает.) Сегодня мне стукнуло тридцать девять, и это – сигнал, не говоря уж о моей застарелой слабости; что же касается интеллекта, я, судя по всему, на… (подыскивает слово) на самом гребне… или около того. Отметил мрачную дату, как и все последние годы, потихонечку, в кабаке. Никого. Сидел у камина, закрыв глаза, и отделял зерно от мякины. Кое-что набросал на обороте конверта. Но вот, слава Богу, я дома, и как приятно снова залезть в свое старое тряпье. Только что съел, стыдно сказать, три банана и с трудом удержался, чтобы не съесть четвертый.

Это же гибель для человека в моем состоянии. (Порывисто.) Покончить с ними! (Пауза.) Новая лампа – крупное достижение. В этом кольце темноты мне как-то не так одиноко. (Пауза.) В каком-то смысле. (Пауза.) Приятно встать, пройтись в темноте и снова вернуться к… (колеблется) к себе. (Пауза.) К Крэппу.

Пауза.

…Верно, интересно, а что я при этом имею в виду… (Колеблется.) Я имею в виду, очевидно, те ценности, которые останутся, когда вся муть… когда уляжется вся моя муть.

Закрою-ка я глаза и попытаюсь себе их представить. (Пауза. Крэпп поскорей прикрывает глаза.) Странно, какой тихий сегодня вечер, вот я напрягаю слух и не слышу ни звука. Старая мисс Макглом всегда поет в этот час. А сегодня молчит. Она говорит, это песни ее юности. Ее трудно себе представить юной. Впрочем, дивная женщина. Из Коннахта, по всей видимости. (Пауза.) Интересно, а я? Буду я петь в таком возрасте, если, понятно, доживу? Нет. (Пауза.) А в детстве я пел? Нет. (Пауза.) Я хоть

когда-нибудь пел? Нет.

Пауза.

Вот, слушал записи какого-то года, урывками, наобум, по книге не проверял, но это было записано лет десять-двенадцать назад, не меньше. Я тогда еще время от времени жил с Бианкой на Кедар-стрит. О Господи, и хватит об этом. Сплошная тоска. (Пауза.)…

(«Последняя лента Крэппа», перевод Е.Суриц)

Завершив работу над несколькими очерками и радиопьесами, Беккет пишет «Счастливые дни» («Happy Days», 1961). В этой пронизанной иронией двухактной пьесе, поставленной в нью-йоркском театре «Черри-Лейн» в 1961 году, выведена некая Уинни – погребенная в землю по пояс, она с оптимизмом ожидает, когда зазвонит колокол, чтобы можно было уснуть до наступления смерти.

В 60-е годы Беккет продолжает писать для театра, радио и телевидения.

С.Беккет ставит свою пьесу в театре Челси в Лондоне

Параллельно с этой напряженной работой Беккет пишет новый роман – «Как это», созданный от лица человека, ползущего по грязи и волокущего за собой мешок с консервами. Его рассказ представляет обрывки речи без знаков препинания. Это произведение стало последним большим сочинением Беккета в прозе.

Прием «потока сознания» он использовал и в дальнейшем. И пьесы, и проза его становятся еще более сжатыми и минималистскими: чем меньше сказано, тем лучше это выражено. Так, в «Приходят и уходят» (1967) три женщины – одна за другой покидают сцену, предоставляя возможность оставшимся выразить сострадание по поводу неизлечимой болезни отсутствующей. Их речь, как в большинстве произведений автора на английском языке, имеет сильную ирландскую окраску. В прозаическом произведении «Компания» (1980) и пьесе «Те времена» (1976), написанных на английском языке, используется множество воспоминаний из ранних лет…

Аверс памятной медали С.Беккета

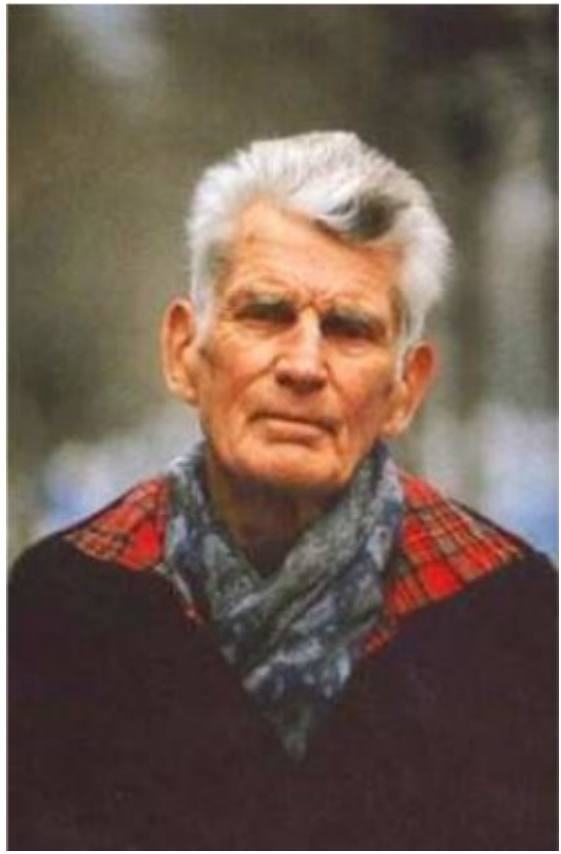
Окончание работы над романом совпало с присуждением ему в 1969 году Нобелевской премии по литературе «**за совокупность**

новаторских произведений в прозе и драматургии, в которых трагизм современного человека становится его триумфом». В своей речи представитель Шведской академии К.Гиров отметил, что глубинный пессимизм Беккета, тем не менее, «содержит в себе такую любовь к человечеству, которая лишь возрастает по мере углубления в бездну мерзости и отчаяния, и, когда отчаяние кажется безграничным, выясняется, что сострадание не имеет границ».

Замкнутый Беккет, согласившись принять Нобелевскую премию с условием, что он не будет присутствовать на церемонии вручения, уединился в Тунисе, чтобы избежать рекламы и суеты. Вместо него премия была вручена его французскому издателю Ж.Линдону. Чрезвычайно застенчивый и чувствительный, он был добр и щедр с друзьями и незнакомыми людьми. Открытый и теплый с близкими, в то же время был действительно очень замкнутым человеком, отказывался давать интервью и не хотел принимать никакого участия в рекламировании своих книг и пьес. И еще черта, отмечаемая его друзьями, – радость жизни. Как и положено ирландцу, Беккет любил выпить, но это не было мрачное пьянство отчаявшегося человека. Музыка (многие вспоминают, что свои стихи он практически пел), литература, друзья, спорт, виски были частью полноты жизни, от которой он получал немалое удовольствие. Ничего общего с тем, что происходит в его пьесах, где герои судорожно пытаются найти хоть какой-то смысл на своем одиноком пути от рождения к могиле. Его творчество и жизнь противоположны, как ночь и день. Может быть, на стыке этих противоположностей и рождается тот великий и спасительный беккетовский юмор, который, к сожалению, слишком часто по ошибке принимают за черный…

Да, его вытянутое, угловатое лицо с глубокими морщинами, седыми волосами, длинным носом, похожим на клюв, и круглыми, как у чайки, глазами – один из наиболее почитаемых образов прошлого столетия.

В течение последующих 10 лет Беккет писал одноактные пьесы, некоторые из которых сам ставил в лондонских и немецких театрах. Его 70-летие было отмечено рядом постановок в лондонском «Ройял Корт-тиэтре».



С.Беккет в последние годы жизни

В 1978 году писатель опубликовал «Вирши» («Mirlitonnades»), сборник коротких стихотворений, за которым последовал рассказ «Компания» («Company»), переработанный год спустя для постановки на Би-биси, а также на сцене лондонских и нью-йоркских театров.

Пьеса «Долой все странное» («All Strange Away», 1979) начинается словами: «Воображение умерло. Вообразите!»

Хотя сам Беккет хранил о своем творчестве почти полное молчание, ему посвящены бесчисленные книги, статьи, рецензии и монографии. В 1971 году, заявив, что не собирается «ни помогать, ни мешать», Беккет позволил Д.Бэр, американской аспирантке, начать работу над его биографией, целью которой было, по словам Бэр, «сосредоточиться на внутреннем мире Беккета, чтобы понять, что стоит за каждым из его произведений».

«В ожидании Годо» в дни беккетовского юбилея. Дублин. Ирландия. 2006 год

Некоторые критики обращают внимание на пессимизм Беккета. «Беккет поселяет нас в мир Пустоты, – пишет французский критик М.Надо, – где впустую двигаются полые люди». Многие обращают внимание на язык Беккета. «Я не думаю, – пишет Р.Рауд, – что кто-нибудь из современных писателей так великолепно владеет английским (и французским) языком, как Беккет». По мнению американского литературоведа С.Стернлихта, «…Беккет является наиболее влиятельным из современных драматургов, основополагающей фигурой в современной драме».

В 2006 году многие театры мира отмечали столетний юбилей со дня рождения С.Беккета. В Дублине и Лондоне решили прочитать заново чуть ли не всего Беккета: от знаменитейших пьес «В ожидании Годо» и «Счастливых дней» до «Сцен без слов». Десятки спектаклей по пьесам драматурга шли и днем, и ночью. Эти театральные бдения – реальная возможность воздать дань памяти писателю. Научные конференции добавили новые биографические материалы, но, естественно, не вполне преуспели в попытках доходчиво объяснить творчество писателя. Ведь Сэмюэл Беккет тем и покорил и публику, и самих театралов, что дал им необозримый простор для трактовок… Он с удивительной мудростью сумел объяснить нам, что все наши проблемы может разрешить только смерть. В этой идее он видел бесконечный источник и трагедии, и комедии…

И все же Беккет вовсе не торопился с подсказками: в своих интервью он с гораздо большей готовностью рассказывал о себе, но избегал вопросов о собственном творчестве. К юбилею беккетовская библиография пополнилась сборником его интервью и воспоминаний о нем. Мир узнал больше обо всех его пристрастиях, о том, что он всегда был легок на подъем, чтобы пройтись по пабам, что Шуберта предпочитал Баху, что любил играть в бридж и что плохо водил машину.

Юбилейные торжества прошли по всему миру. И в Дублине, где он родился, учился, а затем и преподавал в колледже Святой Троицы. И в Париже, куда перебрался в 1937 году, где женился, где во время Второй мировой участвовал в Сопротивлении, где встретил свою славу и умер в 1989 году. В России активизировалось издание текстов Беккета. Нельзя сказать, что мы были особо обделены: например, «Годо» мы дождались уже в конце 1960-х годов. Однако Беккет-романист долгое время оставался для нас незнакомцем. Сегодня уже публикуются романы «Мерфи», «Мечты о женщинах, красивых и не очень», «Страх», сборники пьес.

Подобного абсурда не смог бы придумать и сам С.Беккет – его портрет на юбилейной монете в 10 евро, выпущенной в Ирландии в 2006 году

Сам Беккет, кстати, ненавидел юбилеи и празднества. Его 80-летие отмечалось широко, но не вызвало у него самого особенного энтузиазма. Для него важнее было не собирать лавры, а продолжать работу. А старость с ее болезнями и немощью вовсе не знаменовала истощение творческих возможностей. Напротив, он признавался, что чем дальше, тем неумолимее осознание тщеты любого высказывания, и тем сильнее и желание

высказаться. И сравнивал себя с ребенком, который упрямо строит замки из песка, только напоследок у него осталось совсем немного «песчинок».

Да, несомненно, Беккета будут чтить как автора, оказавшего огромное влияние на всю мировую культуру. Сущность этого влияния грубо, но ясно обозначил знаменитый драматург Гарольд Пинтер, чья верность театру абсурда также была вознаграждена Нобелевской премией (2006 год): «Это один из самых отважных и безжалостных писателей, и чем больше он макает меня носом в дерьмо, тем более я ему благодарен»…

Глава XV
Александр Исаевич Солженицын
1970, Россия

Александр Исаевич Солженицын

Русский прозаик, публицист, драматург и поэт *Александр Исаевич Солженицын* (1918-2008) появился на свет в Кисловодске, на Северном Кавказе. Хотя родители Солженицына были выходцами из крестьян, они получили неплохое образование. Когда началась первая мировая война, отец, Исай Солженицын, ушел из Московского университета добровольцем на фронт, трижды награждался за храбрость и погиб на охоте за полгода до рождения сына. Чтобы прокормить себя и Александра, мать Солженицына, Таисья Захаровна (урожденная Щербак), после смерти мужа пошла работать машинисткой, а когда мальчику исполнилось шесть лет, переехала с сыном в Ростов-на-Дону. Детские годы Солженицына совпали с установлением и упрочением советской власти. В год его рождения в России началась кровопролитная гражданская война, завершившаяся

победой большевиков под руководством Ленина.

Успешно закончив школу (с 1926 по 1936 год он учится в школе им. Зиновьева. В младших классах подвергается постоянным насмешкам за ношение крестика и нежелание вступать в пионеры, даже получает выговор за посещение церкви. Под влиянием школы он все же искренне принял коммунистическую идеологию и в 1936 году вступил в комсомол. В старших классах увлекся литературой, начал писать эссе и стихотворения; интересовался историей, общественной жизнью. Известно даже, что в 1937 году задумал «большой роман о революции» 1917 года), Александр в 1938 году поступает в Ростовский университет, где, несмотря на интерес и способности к литературе, занимается физикой и математикой, чтобы в дальнейшем обеспечить себя постоянным заработком.

В 1940 году он женится на своей сокурснице – Наталье Решетовской, а в 1941 году, получив диплом математика, заканчивает еще заочное отделение Института философии, литературы и истории в Москве.

После окончания университета Солженицын работает учителем математики в ростовской средней школе.

А.Солженицын. Брянский фронт. 1943 год

В 1941 году, когда началась война с фашистской Германией, он был мобилизован и служил в артиллерии (из-за ограничений по здоровью он попал в обоз и только потом, после ускоренного курса артиллерийского училища, с весны 1943 по февраль 1945 года командовал артиллерийской батареей, пройдя путь от Орла до Восточной Пруссии). На фронте будущий нобелиат был награжден орденами Отечественной войны 2-й степени и Красной Звезды. Последние фронтовые впечатления – выход из окружения в Восточной Пруссии (январь 1945) – отразились в написанных в лагере поэме «Прусские ночи» и пьесе «Пир победителей» (обе 1951). В феврале 1945 года Солженицын был внезапно арестован, лишен звания капитана и отправлен в Москву, в следственную тюрьму на Лубянку. Трибунал из трех человек приговорил его к 8 годам заключения с последующей ссылкой в Сибирь за антисоветскую агитацию и пропаганду: в руки НКВД попали письма Солженицына к другу с нападками на Сталина, а также

наброски и черновики рассказов, найденные при обыске в его офицерском планшете.

В течение года Солженицын находится в московской тюрьме, а затем переводится в Марфино, в специализированную тюрьму под Москвой, где математики, физики, ученые других специальностей вели секретные научные исследования (такие тюрьмы заключенные называли «шарашками»). Много позже Солженицын скажет, что диплом математика, по существу, спас ему жизнь, поскольку режим в марфинской тюрьме был не в пример мягче, чем в других советских тюрьмах и лагерях.

Госпиталь в Ташкенте… «Раковый корпус»

Из специализированной тюрьмы в Марфино Солженицын переводится в Казахстан, в лагерь для политических заключенных, где у будущего писателя обнаружили рак желудка и посчитали обреченным. Однако, освободившись 5 марта 1953 года (в день смерти Сталина), Солженицын проходит успешную лучевую терапию в ташкентском госпитале и выздоравливает (сам писатель, значительно позже скажет, что выздороветь ему помог Бог).

1953 год. Заключенный А.Солженицын

До 1956 года он живет в ссылке в различных районах Сибири, преподает в школах, а в июне 1957 года, после реабилитации, поселяется в Рязани, где также работает учителем математики в средней школе. Его жена, которая, пока писатель находился в заключении, вышла замуж, добилась развода и вернулась к Солженицыну.

В 1956 году советский лидер Н.С.Хрущев начал кампанию десталинизации страны, борьбы с «культом личности» Сталина, который, по самым скромным подсчетам, с начала 30-х годов уничтожил и репрессировал более 10 миллионов советских людей. Хрущев лично санкционировал публикацию повести Солженицына «Один день Ивана Денисовича», увидевшей свет в 1962 году в журнале «Новый мир» (главным редактором в эту пору был А.Т.Твардовский). Написанная в реалистическом ключе, живым, доступным языком, первая книга писателя рассказывает об одном лагерном дне заглавного героя, заключенного Ивана Денисовича Шухова, от имени которого и ведется повествование. Повесть была восторженно принята критикой, сравнившей «Один

день» с «Записками из Мертвого дома» Достоевского (сама она была создана в 1959 году за три недели и получила название «Щ-854 (Один день одного зэка)», в 1961 через товарища по Марфинской шарашке литературоведа Л.З.Копелева передана в журнал «Новый мир»). Рассказ о заключенном, сочетающий предельную честность оценки всей бесчеловечной советской системы (а не только «сталинизма») и редкую художественную силу (чистота народного языка, точность в обрисовке несхожих характеров, концентрация действия, сливающая обыденность с символикой) вызвал восхищение многочисленных читателей – произошел вполне реальный прорыв советской лжи-немоты.

Годом позже Солженицын опубликовал в «Новом мире» несколько рассказов, в том числе «Случай на станции Кречетовка», «Матренин двор» и «Для пользы дела». Писатель был даже выдвинут на Ленинскую премию по литературе за 1964 год, однако награды не получил, а после освобождения Н.С.Хрущева с занимаемых постов перестал печататься. Последним опубликованным в СССР произведением Солженицына стал рассказ «Захар-Калита» (1966).

Книга А.Солженицына, возвращенная на родину

После того как Солженицын в 1967 году направил Съезду советских писателей открытое письмо, в котором призвал покончить с цензурой и рассказал о том, что КГБ конфисковал его рукописи, писатель подвергся преследованиям и газетной травле, его произведения были запрещены (писателя сразу исключили из

ССП). Тем не менее, романы «В круге первом» (1968) и «Раковый корпус» (1968-1969) попадают на Запад и выходят там без согласия автора, что только усугубляет и без того тяжелое положение Солженицына на родине. Писатель отказался нести ответственность за публикацию своих произведений за границей и заявил, что власти сами способствовали вывозу рукописей из страны, чтобы был предлог для его ареста. В это время он получил убежище на даче Мстислава Ростроповича и Галины Вишневской в Переделкино под Москвой…

«В круге первом» на родине

«В круге первом» (в заглавии содержится аллюзия на первый круг дантова ада) – роман по преимуществу сатирический. Действие его происходит в специализированном институте-тюрьме Маврино, аналоге того, где в конце 40-х годов содержался Солженицын. Многие западные критики высоко оценили роман за

широкую панораму и глубокий, непредвзятый анализ сталинской действительности (в 2006 году российские телезрители увидели телевизионный фильм по этой книге, в создании сценария для которого принимал участие сам автор).

«Раковый корпус» – в России эта книга сейчас издается огромными тиражами

Второй роман писателя, «Раковый корпус», тоже носит автобиографический характер: герой романа, Русанов, как в свое время и сам автор, лечится от рака в среднеазиатской провинциальной больнице. Хотя в «Раковом корпусе» заметны и политические акценты, главная тема романа – борьба человека со смертью: писатель проводит мысль о том, что жертвы смертельной болезни парадоксальным образом добиваются

свободы, которой лишены здоровые люди.

Аверс памятной медали А.И.Солженицына

В 1970 году Солженицын был удостоен Нобелевской премии по литературе «**за нравственную силу, почерпнутую в традиции великой русской литературы**». Узнав о присуждении ему премии, писатель немедленно заявил, что намерен получить награду «лично, в установленный день». Однако, как и 12 лет назад, когда Нобелевской премии был удостоен другой русский писатель, Борис Пастернак, советское правительство сочло решение Нобелевского комитета «политически враждебным», и Солженицын, боясь, что после своей поездки он не сможет вернуться на родину, с благодарностью принял высокую награду, однако на церемонии награждения не присутствовал. В речи член Шведской академии К.Гиров отметил, что произведения Солженицына свидетельствуют о «несокрушимом достоинстве человека». Памятуя о преследовании писателя на родине, Гиров также сказал: «Где бы, по какой бы причине человеческому достоинству ни угрожали, творчество Солженицына, является не только обвинением гонителей свободы, но и предупреждением: подобными действиями они наносят урон, прежде всего, самим себе». В Нобелевской лекции Солженицына, опубликованной в 1972 году, содержится излюбленная мысль писателя о том, что художник – это последний хранитель истины. Нобелевская лекция

Солженицына заканчивается словами: «Одно слово правды весь мир перетянет».

Через год после получения Нобелевской премии Солженицын разрешает публикацию своих произведений за рубежом, и в 1972 году в лондонском издательстве на английском языке выходит «Август четырнадцатого» – первая книга многотомной эпопеи о русской революции, которую часто сравнивают с «Войной и миром» Толстого. В «Августе четырнадцатого», по мнению американской исследовательницы П.Блейк, «блестяще показано воздействие войны на жизнь отдельных людей, на всю нацию в целом».

В 1973 году, после допроса машинистки, КГБ конфисковал рукопись главного произведения Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ, 1918-1956: Опыт художественного исследования». Работая по памяти, а также используя собственные записи, которые он вел в лагерях и в ссылке, Солженицын задался целью воссоздать официально не существующую советскую историю, почтить память миллионов советских заключенных, «растертых в лагерную пыль». Под «Архипелагом ГУЛАГ» подразумеваются тюрьмы, исправительно-трудовые лагеря, поселения для ссыльных, разбросанные по всей территории СССР. Писатель заявил, что Сталин не только в 1937 году сводил счеты с номенклатурой, но все десятилетия коммунистического режима последовательно и беспощадно истреблял собственный народ.

Первые зарубежные издания «Архипелага «ГУЛАГ» А.Солженицына

В своей книге писатель пользуется воспоминаниями, устными и письменными свидетельствами более 200 заключенных, с

которыми он встречался в местах лишения свободы.

Глава 1. Арест

Как попадают на этот таинственный Архипелаг? Туда ежечасно летят самолеты, плывут корабли, гремят поезда – но ни единая надпись на них не указывает места назначения. И билетные кассиры, и агенты Совтуриста и Интуриста будут изумлены, если вы спросите у них туда билетик. Ни всего Архипелага в целом, ни одного из бесчисленных его островков они не знают, не слышали.

Те, кто едут Архипелагом управлять – попадают туда через училища МВД.

Те, кто едут Архипелаг охранять – призываются через военкоматы.

А те, кто едут туда умирать, как мы с вами, читатель, те должны пройти непременно и единственно – через арест.

Арест!! Сказать ли, что это перелом всей вашей жизни? Что это прямой удар молнии в вас? Что это невмещаемое духовное сотрясение, с которым не каждый может освоиться и часто сползает в безумие?

Вселенная имеет столько центров, сколько в ней живых существ. Каждый из нас – центр вселенной и мироздание раскалывается, когда вам шипят: «Вы арестованы!»

Если уж вы арестованы – то разве еще что-нибудь устояло в этом землетрясении?

Но затмившимся мозгом не способные охватить этих перемещений мироздания, самые изощренные и самые простоватые из нас не находятся и в этот миг изо всего опыта жизни выдавить что-нибудь иное, кроме как:

– Я?? За что?!? – вопрос, миллионы и миллионы раз повторенный еще до нас и никогда не получивший ответа.

Арест – это мгновенный разительный переброс, перекид, перепласт из одного состояния в другое.

По долгой кривой улице нашей жизни мы счастливо неслись или несчастливо брели мимо каких-то заборов, заборов, заборов – гнилых деревянных, глинобитных дувалов, кирпичных, бетонных, чугунных оград. Мы не задумывались – что за ними? Ни глазом, ни разумением мы не пытались за них заглянуть – а там-то и начинается страна ГУЛаг, совсем рядом, в двух метрах от нас. И еще мы не замечали в этих заборах несметного числа плотно подогнанных, хорошо замаскированных дверок, калиток. Все, все эти калитки были приготовлены для нас! – и вот распахнулась быстро роковая одна, и четыре белых мужских руки, не привыкших к труду, но схватчивых, уцепляют нас за ногу, за руку, за воротник, за шапку, за ухо – вволакивают как куль, а калитку за нами, калитку в нашу прошлую жизнь, захлопывают навсегда.

Все. Вы – арестованы!

И нич-ч-чего вы не находитесь на это ответить, кроме ягнячьего блеяния:

– Я-а?? За что??..

Вот что такое арест: это ослепляющая вспышка и удар, от которых настоящее разом сдвигается в прошедшее, а невозможное становится полноправным настоящим.

И все. И ничего больше вы не способны усвоить ни в первый час, ни в первые даже сутки.

Еще одно издание великой книги на родине

Еще померцает вам в вашем отчаянии цирковая игрушечная луна:

– Это ошибка! Разберутся!

Все же остальное, что сложилось теперь в традиционное и

даже литературное представление об аресте, накопится и со–строится уже не в вашей смятенной памяти, а в памяти вашей семьи и соседей по квартире.

Это – резкий ночной звонок или грубый стук в дверь. Это – бравый вход невытираемых сапог бодрствующих оперативников. Это – за спинами их напуганный прибитый понятой. (А зачем этот понятой? – думать не смеют жертвы, не помнят оперативники, но положено по инструкции, и надо ему всю ночь просидеть, а к утру расписаться. И для выхваченного из постели понятого это тоже мука: ночь за ночью ходить и помогать арестовывать своих соседей и знакомых).

Традиционный арест – это еще сборы дрожащими руками для уводимого: смены белья, куска мыла, какой-то еды, и никто не знает, что надо, что можно и как лучше одеть, а оперативники торопят и обрывают: «Ничего не надо. Там накормят. Там тепло». (Все лгут. А торопят – е для страху.)

Традиционный арест – это еще потом, после увода взятого бедняги, многочасовое хозяйничанье в квартире жесткой чужой подавляющей силы. Это – взламывание, вскрывание, сброс и срыв со стен, выброс на пол из шкафов и столов, вытряхивание, рассыпание, разрывание – и нахламление горами на полу, и хруст под сапогами. И ничего святого нет во время обыска! При аресте паровозного машиниста Иношина в комнате стоял гробик с его только что умершим ребенком. Юристы выбросили ребенка из гробика, они искали и там. И вытряхивают больных из постели, и разбинтовывают повязки. И ничто во время обыска не может быть признано нелепым! У любителя старины Четвертухина захватили «столько-то листов царских указов» – именно, указ об окончании войны с Наполеоном, об образовании Священного Союза, и молебствие против холеры 1830-го года. У нашего лучшего знатока Тибета Вострикова изъяли драгоценные тибетские древние рукописи (и ученики умершего еле вырвали их из КГБ через 30 лет!). При аресте востоковеда Невского забрали тангутские рукописи (а через 25 лет за расшифровку их покойному посмертно присуждена ленинская премия). У Каргера замели архив енисейских остяков, запретили изобретенную им письменность и букварь – и остался народец без письменности. Интеллигентным языком это долго все описывать, а народ говорит об обыске так: ищут, чего не клали.

Отобранное увозят, а иногда заставляют нести самого арестованного – как Нина Александровна Пальчинская потащила за плечом мешок с бумагами и письмами своего вечно– деятельного покойного мужа, великого инженера России – в пасть к НИМ, навсегда, без возврата.

Жители Архипелага Гулаг…

А для оставшихся после ареста – долгий хвост развороченной опустошенной жизни. И попытка пойти с передачами. Но изо всех окошек лающими голосами: «такой не числится», «такого нет!» Да к окошку этому в худые дни Ленинграда еще надо пять суток толпиться в очереди. И только может быть через полгода-год сам арестованный аукнется или выбросят: «Без права переписки». А это уже значит – навсегда. «Без права переписки» – это почти наверняка: расстрелян.

Так представляем мы себе арест.

И верно, ночной арест описанного типа у нас излюблен, потому что в нем есть важные преимущества. Все живущие в квартире ущемлены ужасом от первого же стука в дверь. Арестуемый вырван из тепла постели, он еще весь в полусонной беспомощности, рассудок его мутен. При ночном аресте оперативники имеют перевес в силах: их приезжает несколько вооруженных против одного, не достегнувшего брюк; за время сборов и обыска наверняка не соберется у подъезда толпа возможных сторонников жертвы. Неторопливая постепенность прихода в одну квартиру, потом в другую, завтра в третью и в четвертую, даёт возможность правильно использовать оперативные штаты и посадить в тюрьму многократно больше жителей города, чем эти штаты составляют.

И еще то достоинство у ночных арестов, что ни соседние

дома, ни городские улицы не видят, скольких увезли за ночь. Напугав самых ближних соседей, они для дальних не событие. Их как бы и не было. По той самой асфальтной ленте, по которой ночью сновали воронки, – днем шагает молодое племя со знаменами и цветами и поет неомраченные песни.

Но у берущих, чья служба и состоит из одних только арестов, для кого ужасы арестованных повторительны и докучны, у них понимание арестной операции гораздо шире. У них – большая теория, не надо думать в простоте, что ее нет. Арестознание – это важный раздел курса общего тюрьмоведения, и под него подведена основательная общественная теория. Аресты имеют классификацию по разным признакам: ночные и дневные; домашние, служебные, путевые; первичные и повторные; расчлененные и групповые. Аресты различаются по степени требуемой неожиданности, по степени ожидаемого сопротивления (но в десятках миллионов случаев сопротивления никакого не ожидалось, как и не было его). Аресты различаются по серьезности заданного обыска; по необходимости делать или не делать опись для конфискации, опечатку комнат или квартиры; по необходимости арестовывать вслед за мужем также и жену, а детей отправлять в детдом, либо весь остаток семьи в ссылку, либо еще и стариков в лагерь.

Нет-нет, аресты очень разнообразны по форме. Ирма Мендель, венгерка, достала как-то в Коминтерне (1926 год) два билета в Большой Театр, в первые ряды. Следователь Клегель ухаживал за ней, и она его пригласила. Очень нежно они провели весь спектакль, а после этого он повез ее… прямо на Лубянку. И если в цветущий июньский день 1927 года на Кузнецком мосту полнолицую русокосую красавицу Анну Скрипникову, только что купившую себе синей ткани на платье, какой-то молодой франт подсаживает на извозчика (а извозчик уже понимает и хмурится: Органы не заплатят ему) – то знайте, что это не любовное свидание, а тоже арест: они завернут сейчас на Лубянку и въедут в черную пасть ворот. И если (двадцать две весны спустя) кавторанг Борис Бурковский в белом кителе, с запахом дорогого одеколона, покупает торт для девушки – не клянитесь, что этот торт достанется девушке, а не будет иссечен ножами обыскивающих и внесен кавторангом в его первую камеру. Нет, никогда у нас не был в небрежении и арест дневной, и арест в пути, и арест в кипящем многолюдьи. Однако он исполняется чисто и – вот удивительно! – сами жертвы в согласии с оперативниками ведут себя как можно благороднее, чтобы не дать живущим заметить гибель обреченного.

Не всякого можно арестовывать дома с предварительным

стуком в дверь (а если уж стучит, то «управдом, почтальон»), не всякого следует арестовывать и на работе. Если арестуемый злоумен, его удобно брать в отрыве от привычной обстановки – от своих семейных, от сослуживцев, от единомышленников, от тайников: он не должен успеть ничего уничтожить, спрятать, передать. Крупным чинам, военным или партийным, порой давали сперва новое назначение, подавали салон-вагон, а в пути арестовывали. Какой же нибудь безвестный смертный, замерший от повальных арестов и уже неделю угнетенный исподлобными взглядами начальства, – вдруг вызван в местком, где ему, сияя, преподносят путевку в сочинский санаторий. Кролик прочувствовался – значит, его страхи были напрасны. Он благодарит, он, ликуя, спешит домой собирать чемодан. До поезда два часа, он ругает неповоротливую жену. Вот и вокзал! Еще есть время. В пассажирском зале или у стойки с пивом его окликает симпатичнейший молодой человек: «Вы не узнаете меня, Петр Иванович?». Петр Иванович в затруднении: «Как будто нет, хотя…». Молодой человек изливается таким дружелюбным расположением: «Ну, как же, как же, я вам напомню…» и почтительно кланяется жене Петра Ивановича: «Вы простите, Ваш супруг через одну минутку…». Супруга разрешает, незнакомец уводит Петра Ивановича доверительно под руку – навсегда или на десять лет!

А вокзал снует вокруг – и ничего не замечает… Граждане, любящие путешествовать! Не забывайте, что на каждом вокзале есть отделение ГПУ и несколько тюремных камер.

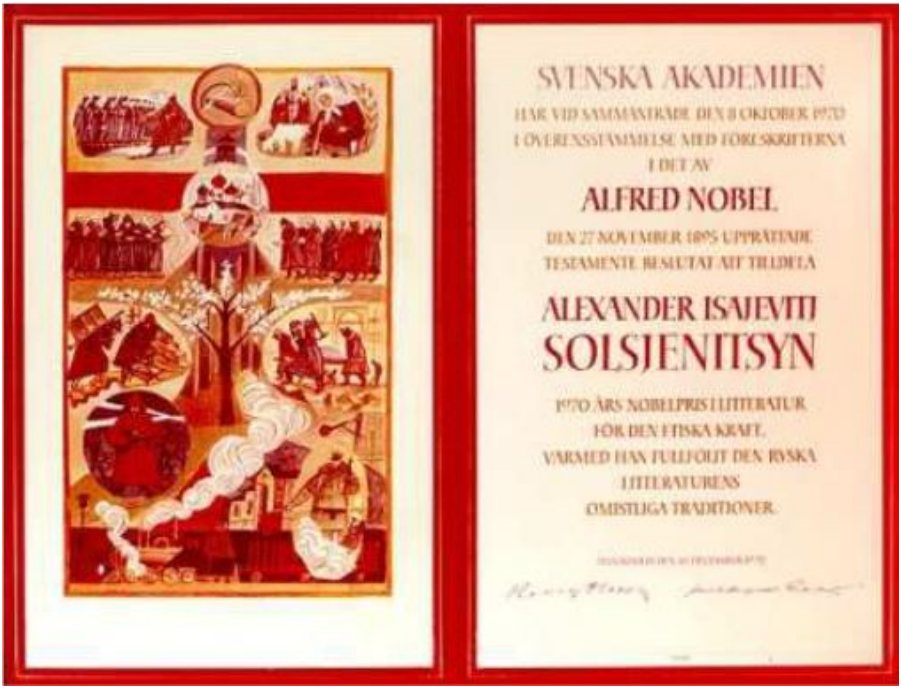
Эта назойливость мнимых знакомых так резка, что человеку без лагерной волчьей подготовки от нее как-то и не отвязаться. Не думайте, что если вы – сотрудник американского посольства по имени, например, Ал-р Д., то вас не могут арестовать среди бела дня на улице Горького близ центрального телеграфа. Ваш незнакомый друг кинется к вам через людскую гущу, распахнув грабастые руки: «Са-ша! – не таится, а просто кричит он. – Керюха! Сколько лет, сколько зим?!.. Ну, отойдем в сторонку, чтоб людям не мешать». А в сторонке-то, у края тротуара, как раз «Победа» подъехала… (Через несколько дней ТАСС будет с гневом заявлять во всех газетах, что компетентным кругам ничего не известно об исчезновении Ал-ра Д.). Да что тут мудрого? Наши молодцы такие аресты делали в Брюсселе (так взят Жора Бледнов), не то, что в Москве.

Надо воздать Органам заслуженное: в век, когда речи ораторов, театральные пьесы и дамские фасоны кажутся вышедшими с конвейера, – аресты могут показаться разнообразными. Вас отводят в сторону на заводской проходной,

после того как вы себя удостоверили пропуском – и вы взяты; вас берут из военного госпиталя с температурой 39 (Анс Бернштейн), и врач не возражает против вашего ареста (попробовал бы он возразить); вас берут прямо с операционного стола, с операции язвы желудка (Н. М. Воробьев, инспектор крайнаробраза, 1936 год) – и еле живого, в крови, привозят в камеру (вспоминает Карпунич); вы (Надя Левитская) добиваетесь свидания с осужденной матерью, вам дают его! – а это оказывается очная ставка и арест! Вас в «Гастрономе» приглашают в отдел заказов и арестовывают там; вас арестовывает странник, остановившийся у вас на ночь Христа ради; вас арестовывает монтер, пришедший снять показания счетчика; вас арестовывает велосипедист, столкнувшийся с вами на улице; железнодорожный кондуктор, шофер такси, служащий сберегательной кассы и киноадминистратор – все они арестовывают вас, и с опозданием вы видите глубоко запрятанное бордовое удостовереньице.

Иногда аресты кажутся даже игрой – столько положено на них избыточной выдумки, сытой энергии, а ведь жертва не сопротивлялась бы и без этого. Хотят ли оперативники так оправдать свою службу и свою многочисленность? Ведь, кажется, достаточно разослать всем намеченным кроликам повестки – и они сами в назначенный час и минуту покорно явятся с узелком к черным железным воротам госбезопасности, чтобы занять участок пола в намеченной для них камере. (Да колхозников так и берут, неужели еще ехать к его хате ночью по бездорожью? Его вызывают в сельсовет, там и берут. Чернорабочего вызывают в контору.)

Конечно, у всякой машины свой заглот, больше которого она не может. В натужные налитые 1945-46 годы, когда шли и шли из Европы эшелоны, и их надо было все сразу поглотить и отправить в ГУЛаг, – уже не было этой избыточной игры, сама теория сильно полиняла, облетели ритуальные перья, и выглядел арест десятков тысяч как убогая перекличка: стояли со списками, из одного эшелона выкликали, в другой сажали, и вот это был весь арест.



Нобелевский диплом А.И.Солженицына. Справа – иллюстрации– фрагменты произведений нобелиата

Политические аресты нескольких десятилетий отличались у нас именно тем, что схватывались люди ни в чем не виновные, а потому и не подготовленные ни к какому сопротивлению. Создавалось общее чувство обреченности, представление (при паспортной нашей системе довольно, впрочем, верное), что от ГПУ-НКВД убежать невозможно. И даже в разгар арестных эпидемий, когда люди, уходя на работу, всякий день прощались с семьей, ибо не могли быть уверены, что вернутся вечером, – даже тогда они почти не бежали (а в редких случаях кончали с собой). Что и требовалось. Смирная овца волку по зубам.

Это происходило еще от непонимания механики арестных эпидемий. Органы чаще всего не имели глубоких оснований для выбора – какого человека арестовать, какого не трогать, а лишь достигали контрольной цифры. Заполнение цифры могло быть закономерно, могло же носить случайный характер. В 1937 году в приемную новочеркасского НКВД пришла женщина спросить: как быть с некормленным сосунком-ребенком ее арестованной соседки. «Посидите, – сказали ей, – выясним». Она посидела часа два – ее взяли из приемной и отвели в камеру: надо было спешно заполнять число, и не хватало сотрудников рассылать по городу, а эта уже была здесь! Наоборот, к латышу Андрею Павлу под Оршей пришло НКВД его арестовать; он же, не открывая двери, выскочил в окно,

успел убежать и прямиком уехал в Сибирь. И хотя жил он там под своей же фамилией, и ясно было по документам, что он – из Орши, он НИКОГДА не был посажен, ни вызван в Органы, ни подвергнут какому-либо подозрению. Ведь существует три вида розыска: всесоюзный, республиканский и областной, и почти по половине арестованных в те эпидемии не стали бы объявлять розыска выше областного. Намеченный к аресту по случайным обстоятельствам, вроде доноса соседа, человек легко заменялся другим соседом. Подобно А. Павлу и люди, случайно попавшие под облаву или на квартиру с засадой и имевшие смелость в те же часы бежать, еще до первого допроса – никогда не ловились и не привлекались; а те, кто оставался дожидаться справедливости – получал срок. И почти все, подавляюще, держались именно так: малодушно, беспомощно, обреченно.

Правда и то, что НКВД при отсутствии нужного ему лица, брало подписку о невыезде с родственников и ничего, конечно, не составляло оформить оставшихся вместо бежавшего.

Всеобщая невиновность порождает и всеобщее бездействие. Может, тебя еще и не возьмут? Может, обойдется?

А.И.Ладыженский был ведущим преподавателем в школе захолустного Кологрива. В 37-м году на базаре к нему подошел мужик и от кого-то передал: «Александр Иваныч, уезжай, ты в списках!». Но он остался: ведь на мне же вся школа держится, и их собственные дети у меня учатся – как же они могут меня взять?.. (Через несколько дней арестован.) Не каждому дано, как Ване Левитскому, уже в 14 лет понимать: «Каждый честный человек должен попасть в тюрьму. Сейчас сидит папа, а вырасту я – и меня посадят» (его посадили двадцати трех лет.) Большинство коснеет в мерцающей надежде. Раз ты невиновен – то за что же могут тебя брать? ЭТО ОШИБКА! Тебя уже волокут за шиворот, а ты все заклинаешь про себя: «Это ошибка! Разберутся – выпустят!». Других сажают повально, это тоже нелепо, но там еще в каждом случае остаются потемки: «а может быть, этот как раз?..», а уж ты! – ты-то наверняка невиновен! Ты еще рассматриваешь Органы как учреждение человечески-логичное: разберутся-выпустят.

И зачем тебе тогда бежать?.. И как же можно тебе тогда сопротивляться?.. Ведь ты только ухудшишь свое положение, ты помешаешь разобраться в ошибке. Не то, что сопротивляться – ты и по лестнице спускаешься на цыпочках, как велено, чтоб соседи не слышали.

И потом – чему именно сопротивляться? Отобранию ли у тебя ремня? Или приказанию отойти в угол? Или переступить через порожек дома? Арест состоит из мелких околичностей,

многочисленных пустяков – и ни из-за какого в отдельности как будто нет смысла спорить (когда мысли арестованного вьются вокруг великого вопроса: «за что?!») – а все-то вместе эти околичности неминуемо и складываются в арест.

Да мало ли что бывает на душе у свеже-арестованного! – ведь это одно стоит книги. Там могут быть чувства, которых мы и не заподозрим. Когда арестовали в 1921 году 19-летнюю Евгению Дояренко, и три молодых чекиста рылись в ее постели, в ее комоде с бельем, она оставалась спокойна: ничего нет, ничего и не найдут. И вдруг они коснулись ее интимного дневника, которого она даже матери не могла бы показать – и это чтение ее строк враждебными чужими парнями поразило ее сильней, чем вся Лубянка с ее решетками и подвалами. И у многих эти личные чувства и привязанности, поражаемые арестом, могут быть куда сильней страха тюрьмы или политических мыслей. Человек, внутренне не подготовленный к насилию, всегда слабей насильника.

Музеи хранят и такое издание почти 50-летней давности

Редкие умницы и смельчаки соображают мгновенно. Директор геологического института Академии Наук Григорьев, когда пришли его арестовывать в 1948 году, забаррикадировался и два часа жег бумаги.

Иногда главное чувство арестованного – облегчение и даже…

РАДОСТЬ, но бывало это во времена арестных эпидемий: когда вокруг берут и берут таких, как ты, а за тобой всё что– то не идут, все что-то медлят – а ведь это изнеможение, это страдание хуже всякого ареста и не только для слабой души. Василий Власов, бесстрашный коммунист, которого мы еще помянем не раз, отказавшийся от бегства, предложенного ему беспартийными его

помощниками, изнемогал от того, что все руководство Кадыйского района арестовали (1937 год), а его все не брали, все не брали. Он мог принять удар только лбом – принял и успокоился, и первые дни ареста чувствовал себя великолепно. – Священник отец Ираклий в 1934 году поехал в Алма-Ату навестить ссыльных верующих, а тем временем приходили его арестовывать. Когда он возвращался, прихожанки встретили его на вокзале и не допустили домой, 8 лет перепрятывали с квартиры на квартиру. От этой загнанной жизни священник так измучился, что когда его в 1942-м все-таки арестовали – он радостно пел Богу хвалу.

В этой главе мы все говорим о массе, о кроликах, посаженных неведомо за что. Но придется нам в книге еще коснуться и тех, кто и в новое время оставался подлинно политическим. Вера Рыбакова, студентка-социал-демократка, на воле мечтала о суздальском изоляторе: только там она рассчитывала встретиться со старшими товарищами (на воле их уже не осталось) и там выработать свое мировоззрение. Эсерка Екатерина Олицкая в 1924 году даже считала себя недостойной быть посаженной в тюрьму: ведь ее прошли лучшие люди России, а она еще молода и еще ничего для России не сделала. Но и воля уже изгоняла ее из себя. Так обе они шли в тюрьму – с гордостью и радостью.

«Сопротивление! Где же было ваше сопротивление?» – бранят теперь страдавших те, кто оставался благополучен.

Да, начинаться ему отсюда, от самого ареста. Не началось.

(«Архипелаг ГУЛАГ»)

А.И.Солженицын с женой

Вскоре после конфискации рукописи Солженицын связался со своим издателем в Париже и распорядился сдать в набор вывезенный туда экземпляр «Архипелага», который увидел свет в декабре 1973 года, а 12 февраля 1974 года писатель был арестован, обвинен в государственной измене, лишен советского гражданства и депортирован в ФРГ. Сначала он остановился у Генриха Белля (будущего лауреата Нобелевской премии). Его второй жене, Наталии Светловой, на которой Солженицын женился в 1973 году после развода с первой женой, с тремя сыновьями было разрешено присоединиться к мужу позднее. После двух лет пребывания в Цюрихе Солженицын с семьей переезжает в США и поселяется в штате Вермонт, где завершает третий том «Архипелага ГУЛАГ» (русское издание – 1976, английское – 1978), а также продолжает работу над циклом исторических романов о русской революции, начатым «Августом четырнадцатого» и названным «Красное колесо», – по словам самого Солженицына, «трагической историей о том, как сами русские… уничтожили и свое прошлое и свое будущее». На огромном фактическом материале рассматриваются причины революции (слабость власти, упадок религии, общественный радикализм) и ее ход, анализируются политические и идеологические платформы различных партий и групп, обосновывается возможность альтернативного исторического развития России. В «Красном колесе» исторические главы, детально рисующие конкретные события и участвующих в них лиц, перемежаются главами романическими, посвященными судьбам персонажей «вымышленных» (как правило, имеющих прототипов). Среди последних особое место занимают Саня Лаженицын и Ксения Томчак, в которых узнаются родители писателя (их счастливому взаимообретению, то есть причине рождения автора посвящены несколько глав в финале «Апреля…»), и полковник Воротынцев, наделенный некоторыми автобиографическими чертами (глава – размышления Воротынцева о судьбе России в смуте – приводит к авторским раздумьям об испытаниях Отечества в конце XX века). Изображая любого исторического персонажа, Солженицын стремится с максимальной полнотой передать его внутренний строй, побудительные мотивы действий, его «правду». При этом не игнорируется и авторская оценка: в революции, понимаемой как торжество зла, виноваты все (а более других – власть, отсюда жесткая трактовка Николая II), но виновные не перестают быть людьми, их трагические заблуждения нередко обусловлены односторонним развитием добрых душевных качеств, личности в эпопее Солженицына не сводятся к политическим «личинам».

Причину национальной (и мировой) катастрофы Солженицын видит в отходе человечества от Бога, небрежении нравственными ценностями, своекорыстии, неотделимом от властолюбия, и приверженности химерам об установлении «всеобщего благоденствия» на Земле. Здесь Солженицын– историк сходится с Солженицыным-публицистом, последовательно критикующим с христианских (либеральных) позиций издержки современной цивилизации Запада.

В 1972 году писатель заметил, что на весь цикл «может уйти 20 лет, и я, возможно, не доживу». Кроме «больших» книг в США выходят его статьи в сборнике «Из-под глыб» (1974), статьи «В Советском Союзе» (1969 – 1974), «На Западе» (1974 – 1980).

Теперь вышло и полное издание «Красного колеса»

Со времени переезда Солженицына на Запад вокруг его

имени ведется бурная полемика, а репутация колеблется в зависимости от его высказываний. Так, в связи с обращением по случаю присуждения ему почетной степени к студентам Гарвардского университета в 1978 году, в котором писатель осудил материализм капиталистического Запада так же резко, как и репрессии социалистического Востока, противники Солженицына назвали его «утопическим реакционером». И произведения писателя также вызывают далеко не однозначные оценки. В 1972 году американский критик Д.Эпстайн отмечал, что для Солженицына «нравственный конфликт является основой всякого действия». Рецензируя в 1972 году «Август четырнадцатого», югославский писатель-политолог М. Джилас писал, что «Солженицын заполняет вакуум, образовавшийся в русской культуре и сознании. Он вернул России ее душу – ту самую, которую открыли миру Пушкин, Гоголь, Толстой, Достоевский, Чехов и Горький». По мнению американского исследователя Джозефа Франка, «основной темой Солженицына является прославление нравственности, единственной возможности выжить в кошмарном мире, где только нравственность гарантирует человеческое достоинство и где идея гуманизма приобретает сверхценный характер»…

Учат нас теперь знатоки, что маслом не надо писать все, как оно точно есть. Что на то цветная фотография. Что надо линиями искривленными и сочетаниями треугольников и квадратов передавать мысль вещи вместо самой вещи.

А я недоразумеваю, какая цветная фотография отберет нам со смыслом нужные лица и вместит в один кадр пасхальный крестный ход патриаршей переделкинской церкви через полвека после революции. Один только этот пасхальный сегодняшний ход разъяснил бы многое нам, изобрази его самыми старыми ухватками, даже без треугольников.

За полчаса до благовеста выглядит приоградье патриаршей церкви Преображения Господня как топталовка при танцплощадке далекого лихого рабочего поселка. Девки в цветных платочках и спортивных брюках (ну, и в юбках есть) голосистые, ходят по трое, по пятеро, то толкнутся в церковь, но густо там в притворе, с вечера раннего старухи места занимали, девчонки с ними перетявкнутся и наружу; то кружат по церковному двору, выкрикивают развязно, кличутся издали и разглядывают зеленые, розовые и белые огоньки, зажженные у внешних настенных икон и у могил архиереев и протопресвитеров. А парни – и здоровые, и плюгавые – все с победным выражением (кого они победили за свои пятнадцать-двадцать лет? – разве что шайбами в ворота…), все почти в кепках, шапках, кто с головой непокрытой, так не тут

снял, а так ходит, каждый четвертый выпимши, каждый десятый пьян, каждый второй курит, да противно как курит, прислюнивши папиросу к нижней губе. И еще до ладана, вместо ладана, сизые клубы табачного дыма возносятся в электрическом свете от церковного двора к пасхальному небу в бурых неподвижных тучах. Плюют на асфальт, в забаву толкают друг друга, громко свистят, есть и матюгаются, несколько с транзисторными приемниками наяривают танцевалку, кто своих марух обнимает на самом проходе, и друг от друга этих девок тянут, и петушисто посматривают, и жди, как бы не выхватили ножи: сперва друг на друга ножи, а там и на православных. Потому что на православных смотрит вся эта молодость не как младшие на старших, не как гости на хозяев, а как хозяева на мух.

Все же до ножей не доходит – три-четыре милиционера для прилики прохаживаются там и здесь. И мат – не воплями через весь двор, а просто в голос, в сердечном русском разговоре. Потому и милиция нарушений не видит, дружелюбно улыбается подрастающей смене. Не будет же милиция папиросы вырывать из зубов, не будет же она шапки с голов схлобучивать: ведь это на улице, и право не верить в Бога ограждено конституцией. Милиция честно видит, что вмешиваться ей не во что, уголовного дела нет.

Растесненные к ограде кладбища и к церковным стенам, верующие не то чтоб там возражать, а озираются, как бы их еще не пырнули, как бы с рук не потребовали часы, по которым сверяются последние минуты до Воскресения Христа. Здесь, вне храма, их, православных, и меньше гораздо, чем зубоскалящей, ворошащейся вольницы. Они напуганы и утеснены хуже, чем при татарах.

Татары, наверное, не наседали так на Светлую Заутреню. Уголовный рубеж не перейден, а разбой бескровный, а обида душевная – в этих губах, изогнутых по-блатному, в разговорах наглых, в хохоте, ухаживаниях, выщупываниях, курении, плевоте в двух шагах от страстей Христовых. В этом победительно-презрительном виде, с которым сопляки пришли смотреть, как их деды повторяют обряды пращуров.

Между верующими мелькают одно-два мягких еврейских лица. Может крещеные, может сторонние. Осторожно посматривая, ждут крестного хода тоже.

Евреев мы все ругаем, евреи нам бесперечь мешают, а оглянуться б добро: каких мы русских тем временем вырастили? Оглянешься – остолбенеешь.

И ведь кажется не штурмовики 30-х годов, не те, что пасхи освященные вырывали из рук и улюлюкали под чертей – нет! Это как бы любознательные: хоккейный сезон по телевидению кончился,

футбольный не начинался, тоска, – вот и лезут к свечному окошечку, растолкав христиан как мешки с отрубями, и, ругая церковный бизнес, покупают зачем-то свечки.

Одно только странно: все приезжие, а все друг друга знают, и по именам. Как это у них так дружно получилось? Да не с одного ль они завода? Да не комсорг ли их тут ходит тоже? Да может эти часы им как за дружину записываются?

Ударяет колокол над головой крупными ударами – но подменный: жестяные какие-то удары вместо полнозвучных глубоких. Колокол звонит, объявляя крестный ход.

Сборник коротких рассказов А.Солженицына

И тут-то повалили! – не верующие, нет, опять эта ревущая молодость. Теперь их вдвое и втрое навалило во двор, они спешат, сами не зная, чего ищут, какую сторону захватывать, откуда будет Ход. Зажигают красные пасхальные свечечки, а от свечек – они прикуривают, вот что! Толпятся, как бы ожидая начать

фокстрот. Еще не хватает здесь пивного ларька, чтоб эти чубатые вытянувшиеся ребята – порода наша не мельчает! – сдували бы белую пену на могилы.

А с паперти уже сошла голова Хода и вот заворачивает сюда под мелкий благовест. Впереди идут два деловых человека и просят товарищей молодых сколько-нибудь расступиться. Через три шага идет лысенький пожилой мужичок вроде церковного ктитора и несет на шесте тяжеловатый граненый остекленный фонарь со свечой. Он опасливо смотрит вверх на фонарь, чтоб нести его ровно, и в стороны так же опасливо. И вот отсюда начинается картина, которую так хотелось бы написать, если б я мог: ктитор не того ли боится, что строители нового общества сейчас сомнут их, бросятся бить?.. Жуть передается и зрителю.

Девки в брюках со свечками и парни с папиросами в зубах, в кепках и в расстегнутых плащах (лица неразвитые, вздорные, самоуверенные на рубль, когда не понимают на пятак; и простогубые есть, доверчивые; много этих лиц должно быть на картине) плотно обстали и смотрят зрелище, какого за деньги нигде не увидишь.

За фонарем движутся двое хоругвей, но не раздельно, а тоже как от испуга стеснясь.

А за ними в пять рядов по две идут десять поющих женщин с толстыми горящими свечами. И все они должны быть на картине! Женщины пожилые, с твердыми отрешенными лицами, готовые и на смерть, если спустят на них тигров. А две из десяти – девушки, того самого возраста девушки, что столпились вокруг с парнями, однолетки – но как очищены их лица, сколько светлости в них.

Десять женщин поют и идут сплоченным строем. Они так торжественны, будто вокруг крестятся, молятся, каются, падают в поклоны. Эти женщины не дышат папиросным дымом, их уши завешаны от ругательств, их подошвы не чувствуют, что церковный двор обратился в танцплощадку.

Так начинается подлинный крестный ход! Что-то пробрало и зверят по обе стороны, притихли немного.

За женщинами следуют в светлых ризах священники и дьяконы, их человек семь. Но как непросторно они идут, как сбились, мешая друг другу, почти кадилом не размахнуться, орарий не поднять. А ведь здесь, не отговорили б его, мог бы идти и служить Патриарх всея Руси!..

На этом знаменательном снимке собеседники , кажется, думают каждый о своем…

Сжато и поспешно они проходят, а дальше – а дальше Хода нет. Никого больше нет! Никаких богомольцев в крестном ходе нет, потому что назад в храм им бы уже не забиться.

Молящихся нет, но тут-то и поперла, тут-то и поперла наша бражка! Как в проломленные ворота склада, спеша захватить добычу, спеша разворовать пайки, обтираясь о каменные вереи, закруживаясь в вихрях потока – теснятся, толкаются, пробиваются парни и девки – а зачем? Сами не знают. Поглядеть, как будут попы чудаковать? Или просто толкаться – это и есть их задание?

Крестный ход без молящихся! Крестный ход без крестящихся! Крестный ход в шапках, с папиросами, с транзисторами на груди – первые ряды этой публики, как они втискиваются в ограду, должны еще обязательно попасть на картину!

И тогда она будет завершена!

Старуха крестится в стороне и говорит другой:

– В этом году хорошо, никакого фулиганства. Милиции сколько.

Ах, вот оно! Так это еще – лучший год?..

Что ж будет из этих роженых и выращенных главных наших миллионов? К чему просвещенные усилия и обнадежные предвидения раздумчивых голов? Чего доброго ждем мы от нашего будущего?

Воистину: обернутся когда-нибудь и растопчут нас всех! И тех, кто натравил их сюда – тоже растопчут.

(«Пасхальный крестный ход», 10 апреля 1966 года, 1-ый день Пасхи)

Один из снимков А.И.Солженицына незадолго до смерти

Книги А.И.Солженицына возвратились на Родину только после объявленной в 1985 году М.С.Горбачевым гласности и перестройки (до этого знакомство с его творчеством ограничивалось «самиздатом», записями и прослушиванием радиопередач «Голоса Америки» и радиостанций европейских государств. Писатель И. Бунич в книге «Золото партии» пишет: «За чтение «Архипелага» давали срок до семи лет лагерей и пяти лет ссылки вплоть до 1985 года. Это общеизвестно. Интересно другое: книга была впервые издана на Западе на средства… КГБ (даже без ведома автора). Взрыв общественного мнения в мире был страшным, как успех самой книги, мгновенно переведенной на все существующие языки. Название СССР исчезло и было заменено на «Архипелаг ГУЛАГ»… Циники говорят, что КГБ это сделало специально, чтобы обеспечить себя работой на долгие годы, чтобы всегда было, кого и за что сажать»). Публикация трехтомного художественно-документального исследования «Архипелаг ГУЛАГ» произвела на российского, как и на прочитавшего раньше нас мирового читателя, не меньшее впечатление, чем «Один день…». Книга не только представляла подробнейшую историю уничтожения народов России, не только

свидетельствовала о человеконенавистничестве как всегдашней сути и цели коммунистического режима, но и утверждала христианские идеалы свободы и милосердия, одаривала опытом противостояния злу, сохранения души в царстве «колючей проволоки». Сегодня его книги есть почти в каждом доме, школьник изучают их на уроках литературы, по ним снимаются фильмы, а сам А.И.Солженицын не только продолжает писать, но и достаточно часто (вернувшись в Россию) обращается к согражданам по телевидению. Он публикует рассказы и очерки о событиях, связанных с печатанием своих произведений (автобиографический сборник «Бодался теленок с дубом», 1990 год, «Угодило зернышко меж двух жерновов. Очерки изгнания», «Крохотки»). В 1999 году журнал «Новый мир» опубликовал новые произведения Солженицына, в которых писатель обращается к нехарактерной для него ранее тематике военной прозы. Совсем недавно опубликовал очень неоднозначно встреченную читателями и критиками книгу «Двести лет вместе» (о евреях, живущих в Росси и еврействе), вызвавшую нападки и обвинения в антисемитизме.

Беспрецедентный успех публицистических произведений и публичных выступлений А.И. Солженицына в 60-х-90-х годах и сейчас, в конце XX-начале XXI века, факт, который представляет действительный литературоведческий, политический, информационный интерес. В чем суть этого явления? Вероятно, в том, что, как и художественные произведения, публицистика Солженицына неразрывно связана с замечательной русской литературной традицией, и одновременно всегда актуальна. Созвучность времени обусловлена биографией человека, судьба которого не только была самым непосредственным образом связана с безднами трагедий прошедшего столетия, но и возносит его на вершины литературной и общественной славы. Писатель «болеет» Россией и хорошо знает западный мир, а тематика его творчества вмещает и собственную (частную) судьбу, и судьбу своего народа.

Последние годы жизни Солженицын провел в Москве и на подмосковной даче. В конце 2002 года он перенес тяжелый гипертонический криз, тяжело болел, но продолжал писать. Вместе с женой Натальей Дмитриевной – президентом Фонда Александра Солженицына – работал над подготовкой и изданием своего полного, 30-томного собрания сочинений. После перенесенной операции у него действовала только правая рука.

Здесь покоится А.И.Солженицын

Александр Солженицын умер 3 августа 2008 года на 90-м году жизни, в своем доме в Троице-Лыкове. Смерть наступила в 23:45 по московскому времени от острой сердечной недостаточности. Прах Александра Солженицына был предан земле с воинскими почестями (как ветерана войны) в некрополе Донского монастыря за алтарем храма Иоанна Лествичника, рядом с могилой историка Василия Ключевского. Тогдашний Президент России Д.А. Медведев возвратился в Москву из краткого отпуска, чтобы присутствовать на заупокойной службе.

Глава XVI
Пабло Неруда (Neruda)
1971, Чили

Пабло Неруда

Чилийский поэт и дипломат *Пабло Неруда* (настоящее имя – Нефтали Рикардо Рейсе Басуальто, 12 июля 1904 года – 23 сентября 1973 года) родился в маленьком городке Парраль в центральной части Чили. Его отец, Хозе дель Кармен Рейсе, был железнодорожным служащим, а мать, Роза де Басуальто, – школьной учительницей, которая умерла от туберкулеза, когда Пабло был еще ребенком. Вскоре после этого отец женится на Тринидад Кандиа, и вся семья переезжает в городок Темуко, на юг, в край лесов, красота которых оставила неизгладимый след в памяти мальчика.

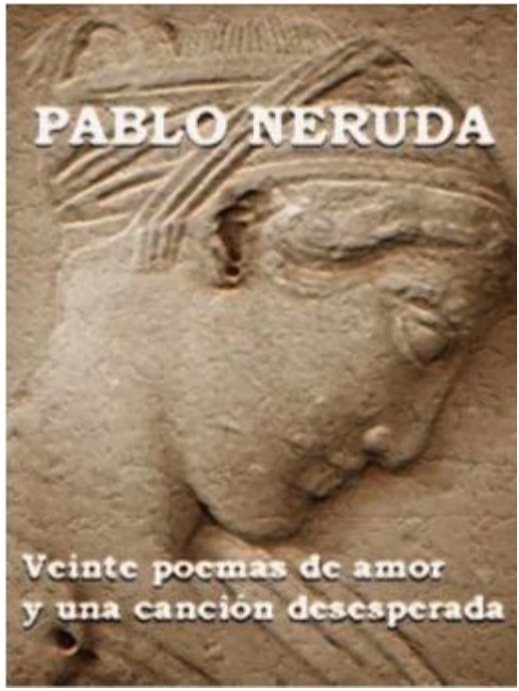
Посещая занятия в городском лицее, Неруда много читает и в возрасте десяти лет уже начинает писать стихи. Спустя два года он встретился с чилийской поэтессой Габриелей Мистраль, которая во многом способствовала его первым шагам на

литературном поприще.

П.Неруда в самом начале творческого пути

В 1920 году, после окончания лицея, Неруда помещает в периодическом журнале «Сельва астраль» («Selva Austral») стихи под псевдонимом Пабло Неруда, чтобы избежать конфликта со своей семьей, которая не одобряла его литературных занятий. Первоначально пробовал сочинять под псевдонимом «Сашка Жегулев». Так назывался роман русского писателя Леонида Андреева, а именно к русским писателям будущий знаменитый поэт питал особое пристрастие.

В силу полной непроизносимости для испаноговорящих такого славянского имени, Нефтали Рейес от русского псевдонима отказался и решил поискать что– нибудь попроще.



«Двадцать песен о любви» – обложка одного из первых изданий

Сам-то он, выпускник французского отделения филологического факультета университета Сантьяго, затруднений с выговором не имел, но…

Из славянского круга он так и не вышел. Фамилия чешского поэта Яна Неруды не содержала чуждых кастильской речи шипящих и жужжащих звуков, была кратка и элегантна. На нее и пал его выбор…

Впоследствии этот псевдоним становится его официальным именем.

В следующем году Неруда поступает в педагогический институт в Сантьяго, на отделение французского языка, но литературная жизнь столицы отвлекает его от занятий.

Первый успех приходит к Неруде, когда за стихотворение «Праздничная песня» («La Cancion de la fiesta») он получил первую премию на конкурсе, организованном Федерацией чилийских студентов. Продав авторское право на это стихотворение, Неруда смог сам финансировать издание своего первого поэтического сборника «Сумерки» («Crepusculario», 1923). Традиционные по форме и языку, стихотворения из этого сборника получили благожелательный отзыв критики и помогли Неруде найти издателя для выпуска в следующем году второго сборника стихов – «Двадцать поэм любви и одна песнь отчаяния» («Veinte poemas

de amor y una cancion desesperada»). Хотя многие критики и были шокированы откровенно эротическим характером сборника, подборка стихов принесла известность двадцатилетнему поэту, который бросил учебу и уже целиком посвятил себя поэзии.

Кружится бабочка на солнце,
вся загораясь временами.
Листа коснется, застывая,
частица пламени живая –
и лист колышет это пламя.
Мне говорили: «Ты не болен.
Все это бред. Тебе приснилось».
Я тоже что-то говорил им.
И лето жатвою сменилось.
Печальных рук сухие кисти
на горизонт роняет осень.
И сердце сбрасывает листья.
Мне говорили: «Ты не болен.
Все это бред. Тебе приснилось».
И время хлеба миновало.
И снова небо прояснилось.
Все на земле, друзья, проходит.
Все покидает и минует.
И та рука, что нас водила,
нас покидает и минует.
И те цветы, что мы срываем.
И губы той, что нас целует.
Вода и тень, и звон стакана.
Все покидает и минует.
И время хлеба миновало.
И снова небо прояснилось.
А солнце лижет мои руки
и говорит: «Тебе приснилось».
И ты не болен. Это бредни.
Взлетает бабочка и чертит
круг огнецветный и последний.

(«Осенняя бабочка», перевод А. Гелескула)

В «Риске бессмертного человека» («Tentativa del hombre in finito», 1926) Неруда отказывается от традиционных размера и рифмы, выражая свое внутреннее смятение языковыми средствами и образами, близкими к сюрреализму.

В 1927 году, в соответствии с латиноамериканской традицией

направлять известных поэтов на дипломатическую работу, чилийское правительство назначило Неруду консулом, и следующие пять лет он представляет свою страну в Бирме, на Цейлоне, в Индии, Японии и других странах Азии. В это же время Неруда женится на Марии Антониете Хаагенар Вогелзанг, голландке с острова Бали, и пишет первый том книги «Местожительство – Земля» («Residencia en la tierra», 1933).

Сборник лирики П.Неруды на двух языках – испанском и немецком

Пессимизм и меланхолия стихов этого сборника вызваны чувством одиночества, которое испытывает поэт вдали от берегов Латинской Америки. Вообще стоит сказать, что постоянные

мотивы ранней поэзии Неруды – отчаяние, одиночество, бессмысленность земного существования, а образы первых книг характеризуются усложненной ассоциативностью и герметизмом. Рассчитывая на успех своих стихов, Неруда попытался опубликовать их в Испании, однако, в конце концов, согласился на издание книги небольшим тиражом в Чили (1933).

Я не писал печальней стихов, чем этой ночью.
Могу вот так: «Синея на ясном небосклоне,
Всю ночь дрожат в ознобе озябшие светила».
Кружит по небу ветер, гудит, поет и стонет.
Я не писал печальней стихов, чем этой ночью.
Я был влюблен. Казалось, что и она любила.
Такими же ночами держал ее в объятьях.
Бескрайним покрывалом над нами небо плыло
Я был любим, и сам я ее любил, казалось.
Молчаньем, долгим взглядом она с ума сводила.
Я не писал печальней стихов, чем этой ночью.
С тех пор, как мы расстались, тоска не проходила.
С тех пор, как мы расстались, огромней стало небо.
Стихи омыли душу, поля роса омыла.
И звезды не угасли, хоть нет ее со мною.
Не удержал любимой, любви мне не хватило.
Ну, вот и все. Но кто-то вдали поет чуть слышно.
Любовь ушла, но сердце смириться не готово.
Ищу ее глазами, губами, сердцем, болью.
Но нет ее со мною, и не вернуть былого.
А ночь опять все те же деревья побелила.
Но нас былых, влюбленных, давно уж нет на свете.
Я разлюбил, уверен, но так любил, что в полночь
Ловил губами ветер – и нес ей песню ветер.
Она с другим, с другими. Она была со мною
Моим был взгляд, и голос, душа ее и тело.
Я разлюбил, уверен. Да разве я уверен…
Век у любви короткий, забвенью нет предела.
Я столько раз ночами держал ее в объятьях.
Любовь ушла, но сердце смириться не готово.
И легче ли, что боли не причинит мне больше
И больше никогда ей не посвящу ни слова…

(«Ветер», перевод Е.Хованович)

В том же году Неруду переводят в Буэнос-Айрес, где он знакомится с приехавшим в Аргентину испанским поэтом

Федерико Гарсия Лоркой.

В 1934 году Неруда назначается консулом сначала в Барселону, а затем в Мадрид, где вместе с Гарсия Лор– кой и несколькими другими испанскими поэтами издает литературный журнал «Зеленая лошадь для поэзии» («El Caballo verde pasa la poesia»), в котором помещает и свои эссе. В Мадриде Неруда выпускает второй том «Местожительство – Земля» (1935), в котором мрачное настроение и ассоциативность, характерные для первого тома, сменяются спокойной, эпической манерой.

В 1936 году в Мадриде, расторгнув брак с первой женой, Неруда женится на Делии дель Карриль.

С началом гражданской войны в Испании стихи Неруды приобретают все более явную политическую направленность. Его книгу «Испания в сердце» («Espana en el corazon»), дань уважения гражданам, которые поддержали республику, читали прямо в окопах. Этот сборник, занимающий важное место в творчестве Неруды, знаменует поворот от поэзии, близкой своими художественными принципами авангардизму, к поэзии подлинно народной и демократической. Меняется и мироощущение поэта. Чувство одиночества, владевшее им прежде, сменяется ощущением общности с народом, горе и страдания которого близки поэту. Тематика книги определила и ее художественное своеобразие: этот сборник отличается стилистической простотой: в нем впервые в творчестве Неруды появляются элементы эпического стиля, которые получат развитие в последующие годы…

Обращение
Чтобы начать, как о раскрытой розе,
как о начале неба, воздуха, земли, –
тоска по песне, по металлу боя,
который обнажает кровь.
Испания, хрусталь и битый камень,
взволнованная тишина пшеницы,
мех и горячий зверь.
Сегодня, завтра – ты идешь –
ни шороха, ни слова:
испуг надежды, как высокий воздух.
Стертая луна –
из рук в руки,
от колокольни к колокольне.
Мать-родина, овес, кулак,
сухая и горячая земля героев!
Бомбардировка

Кто на дороге, кто?
Кто это, кто?
Кто в темноте, кто в крови?
Пепел, железо, камень,
смерть, пламя, плач.
Кто это, мать, кто?
Кто? И куда?
Проклятие
Родина, клянусь, ты прорастешь из пепла,
цветок неистощимых вод.
Из твоего рта, измученного жаждой,
вылетят лепестки хлеба.
Проклятье пришедшим на твою землю
с топором и жалом,
выжидавшим часа, чтобы открыть дверь
наемникам и марокканцам.
Дайте лампу, глядите:
земля пропитана кровью,
кости обглоданы огнем,
это – одежда Испании.
Проклятье невидящим,
слепым,
принесшим родине
вместо хлеба слезы.
Испания, бедная по вине богатых
Бедность была для Испании, как чадные подмостки:
камни, навороченные ручьем беды,
нераспаханная целина,
запретные кладовые
с оловом и лазурью,
утробы и ворота, запечатанные наглухо.
Их сторожили:
люди в треуголках с ружьями,
священники, похожие на печальных крыс,
толстозадые прислужники короля.
Суровая Испания, край сосен и яблонь,
твои господа запрещали тебе
сеять хлеб, тревожить руду, покрывать коров.
Ты должна была жить могилами,
ходить на паломничество к святому Христофору
и приветствовать американских макак
из «приличного общества».
Не стройте школ, не скребите плугом кору земли,
не собирайте зерен счастья,

молитесь, скоты, молитесь!
Вас поджидает толстозадый бог:
«Хлебай похлебку, брат во Христе!»
(«Испания в сердце», перевод И.Эренбурга)

Когда же Неруда объявил, не имея, кстати, на то официальных полномочий, что Чили поддерживает республиканцев, он был отозван из Испании (1937), однако уже через год направлен с краткосрочной миссией в Париж, где помогает республиканским беженцам эмигрировать в Чили.

С 1939 года Неруда занимает должность секретаря чилийского посольства в Мехико, а затем консула (1941-1944). В это время он увлекается марксизмом, что находит отражение в его поэзии, в частности, в двух стихотворениях, воспевающих героизм защитников Сталинграда. Тогда же Неруда вступает в коммунистическую партию.

«Всеобщая песнь». Первое издание на английском языке

Вернувшись в 1944 году в Чили, Неруда занялся активной политической деятельностью, был избран в сенат, где представлял провинции Антофагаста и Тарапака, но два года

спустя, когда публично осудил деятельность правительства и назвал чилийского президента Габриэля Гонсалеса Виделу марионеткой США, был обвинен в государственной измене и после кратковременного пребывания на нелегальном положении бежал в Мексику.

В изгнании Неруда написал «Всеобщую песнь» («Canto general», 1950), монументальное сочинение, состоящее из 340 стихотворений, с иллюстрациями мексиканских художников Диего Риверы и Давида Альфаро Сикейроса. В этом произведении, считающемся шедевром Неруды, с марксистских позиций воплощаются в поэтических образах прошлое и настоящее Латинской Америки, ее люди и природа.

«Всеобщая песнь», занимающая исключительное место в литературе Латинской Америки, является попыткой Неруды осмыслить этническое и историческое единство всего этого континента. Грандиозная поэтическая эпопея отражает новый этап в истории этого уникального мира, характеризующийся духовным раскрепощением всех ее народов.

В Чили книга была запрещена и нелегально распространялась чилийскими коммунистами.

Смягчение законов, направленных против представителей левых партий, позволило Неруде вернуться на родину, где он развелся со второй женой и женился на Матильде Уррутиа, вдохновившей его на создание многих произведений, таких, как «Оды изначальным вещам» («Odas elementales», 1954), «Оды. Книга третья» («Tercer libro de las odas», 1957) и «Эстравагарио» («Extravagario», 1958), в которых проявилась его растущая тяга к философскому осмыслению действительности.

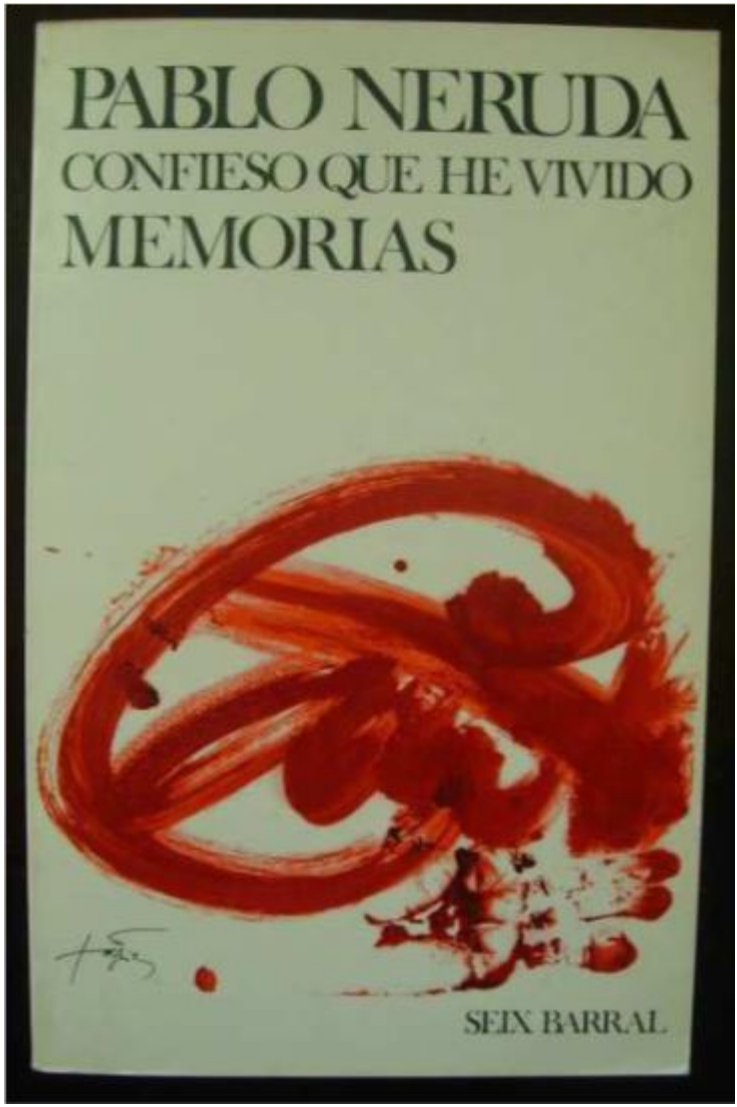
Матильда, дни или годы
во сне, в лихорадке,
здесь или там,
пригвожденный,
с перебитым хребтом,
я истекал доподлинной кровью,
то погружаясь в небытие,
то пробуждаясь:
больничные койки, чужеземные окна,
белые халаты сиделок,
ноги словно в цепях.
Потом – эти странствия
и вновь мое море:
твоя голова в изголовье,
твои руки, как птицы,

в лучах моего света
над моей землей.
Как это прекрасно: жить,
когда ты живешь!
Мир становится самым лазурным
и самым земным
по ночам, когда сплю,
громадный,
в колечке твоих быстротечных рук.

(«Заключение», перевод Л. Осповата)

О расширении поэтического мира Неруды свидетельствуют его сборники «Плавания и возвращения» (1959), «Сто сонетов о любви» (1960), «Камни Чили» (1960), «Ритуальные песни» (1961), «Светопреставление» (1969), автобиографическая поэма «Мемориал Черного острова» (1964) и другие. В эти же годы поэт создает книгу очерков «Путешествия» (1955), целый ряд эссе, критических и публицистических статей. Его «Песня о подвиге» (1960) посвящена революционной Кубе.

Поэтика Неруды глубоко своеобразна, ее основа – свободный нерифмованный стих, упругий ритм, ассоциативная образность. Вообще, в творчестве Неруды выделяется несколько направлений, и, прежде всего – это любовная лирика, которая изменялась по мере взросления поэта, а в целом для нее характерна глубокая связь личных чувств с природными стихиями. Другое магистральное направление – политическая поэзия – представлена в упоминавшейся «Всеобщей песне», в сборниках «Виноградники и ветры» («Las uvas y el viento», 1954) и других произведениях, явно находящихся в русле так называемого «социалистического реализма».



Книга лирики и воспоминаний П.Неруды

Здесь, в Исла-Негра, теперь находится музей П.Неруды

Обосновавшись в Исла-Негра на Тихоокеанском побережье, Неруда продолжает много путешествовать, посетив Кубу в 1960 году и США в 1966 году.

В 1970 году Коммунистическая партия Чили выдвигает его на пост президента страны, однако, когда компартия выступила в поддержку кандидата от социалистической партии Сальвадора Альенде, Неруда снял свою кандидатуру. После победы на выборах Альенде назначил Неруду послом во Францию.

Аверс памятной медали П.Неруды

В 1971 году Неруда был удостоен Нобелевской премии по литературе «**за поэзию, которая со сверхъестественной силой воплотила в себе судьбу целого континента**». В своей речи член Шведской академии К. Гиров, особо отметивший общественно-политическую деятельность Неруды, сказал, что «…в Испании Неруда протянул руку угнетенным и тем самым проникся верой в свою родину, которая гордится своим прошлым и надеется на лучшее будущее».

Вручение П.Неруде Нобелевской премии

В своей Нобелевской лекции «На пути к лучезарному городу» («Toward the Splendid City») Неруда вспомнил путешествие в Анды: на опасном, полном риска пути в «сверкающий и тайный мир природы и одиночества», сказал Неруда, он «нашел все необходимое для поэзии: одиночество, природу и поддержку спутников». «Непреодолимого одиночества не бывает, – заявил поэт, – все пути ведут к одной цели: рассказать с помощью творческого воображения, кто мы такие. Я родился в далекой стране, отделенной от остального мира отрогами гор. Я был самым отчаявшимся поэтом на свете, и моя поэзия была провинциальной, надломленной и туманной. Но я всегда верил в человека. Я никогда не терял надежды».

«Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» на сцене Алтайского краевого театра музыкальной комедии. Барнаул.2005 год

Неруда, который скончался от лейкемии в Сантьяго в 1973 году, был также лауреатом Международной премии Мира (1950), международной Ленинской премии Мира (1953), был удостоен почетной степени Оксфордского университета, ряда других наград.

За годы творчества Неруда опубликовал свыше 40 поэтических сборников, кроме того, переводил, писал стихотворные драматические произведения. Все его книги – это постоянный поиск, эксперимент в области языка и композиции. «Такое впечатление, что Неруда – это не один поэт, а целый поэтический цех, – писал английский критик и переводчик А.Рид, – он не столько искал новый стиль, сколько отказывался от старого. Неруда был многоголосым поэтом». Р. де Коста в монографии «Поэзия Пабло Неруды» («The Poetry of Pablo

Neruda») писал: «Его многочисленные произведения занимают центральное место в развитии испаноязычной поэзии XX столетия».

Пабло Неруда. Автопортрет

Чилийский критик Ф.Алегриа еще в 1962 году заметил: «Всякий, кто с недоверием относится к поэту из-за его политических взглядов, совершает ошибку, поскольку, проявляя интерес только к фейерверкам случайных пропагандистских выпадов, он никогда не поймет истинного значения искусства Неруды, который стремится выразить душу латиноамериканских народов в том стиле, который достигает вершин поэзии испанского барокко».

Далеко не всем критикам пришлись по душе марксистские

взгляды Неруды. Например, А.Имберт в «Латиноамериканской литературе» («Spanish American Literature») пишет, что «…за обращение в коммунистический реализм поэт заплатил высокомерием, демагогией и неискренностью». В то же время Рид отмечает гуманизм Неруды: «Если лирический поэт масштаба Неруды, человеколюбия Неруды кажется нам, в контексте нашей жизни, наивным и неприемлемым, тем хуже для нашей жизни».

В 2004 году чилийцы отметили столетие своего национального героя – поэта-коммуниста Пабло Неруды написанием самого длинного стихотворного произведения в мире. В родном городе лауреата Нобелевской премии – Вальпараисо – было продемонстрировано литературное полотно в прямом и переносном смысле. Его длина составляет два километра. Над текстом этого произведения трудились несколько десятков поэтов, которые, кстати, рассчитывают попасть в Книгу рекордов Гиннесса.

Переводов стихотворений и поэм П.Неруды на русский язык в нашей стране более, чем достаточно – поэт-коммунист, друг и соратник, борец за мир – мы даже как-то забывали, что он еще и великолепный поэт…

Одним из тех, кто заново открыл нам творчество Пабло Неруды, был поэт-переводчик П. Грушко. А московский театр имени Ленинского комсомола (Ленком) создал вместе с ним и композитором А.Рыбниковым одну из первых в России рок-оперу по стихам Неруды – «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» (впоследствии в нашей стране была создана экранизация с А.Харитоновым в роли главного героя).

Глава XVII
Генрих Белль (Boll)
1972, Германия

Генрих Белль

Генрих Теодор Белль (21 декабря 1917 года – 16 июля 1985 года), немецкий прозаик и новеллист, родился в Кельне, одном из самых крупных городов Рейнской долины, в многодетной семье (будущий писатель был восьмым ребенком в семье) краснодеревщика Виктора Белля и Мари (Херманнс) Белль, которая была потомком пивоваров. Предки Белля бежали из Англии при Генрихе XIII: как и все ревностные католики, они подвергались гонениям со стороны англиканской церкви.

После окончания гимназии в Кельне Белль, писавший стихи и рассказы с раннего детства, оказался одним из немногих учеников в классе, которые не вступили в гитлерюгенд. Тем не

менее, через год после окончания гимназии юноша Генрих Белль отказался от идеи пойти добровольцем на военную службу и поступил учеником в один из боннских букинистических магазинов.

Капрал Г.Белль. Западный фронт. 1943 год

К этому же времени относятся и первые пробы пера. Однако его попытка уйти от действительности и погрузиться в мир литературы оказалась безуспешной. В 1938 году молодой человек был мобилизован для отбытия трудовой повинности на осушении болот и лесоразработках, а в 1939 году он уже призван на военную службу. Служил Белль капралом на Восточном и Западном фронтах, несколько раз был ранен и, в конце концов, в 1945 году попал (сдался) в плен к американцам, после чего просидел несколько месяцев в лагере для военнопленных на юге Франции.

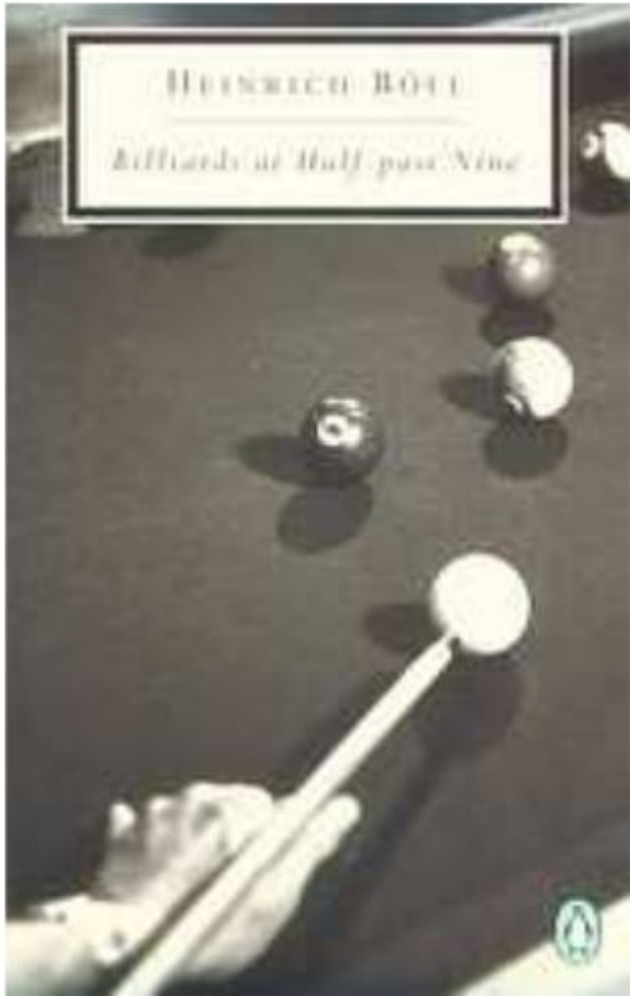
По возвращении в свой родной город Белль недолгое время учился в Кельнском университете, затем работал в мастерской отца, в городском бюро демографической статистики и при этом не переставал писать – в 1949 году вышла в свет и получила положительный отзыв критики первая повесть – «Поезд пришел вовремя» («Der Zug war punktlich»), история о молодом солдате, которому предстоит возвращение на фронт и скорая смерть. «Поезд пришел вовремя» – это еще и первое произведение Белля из серии книг, в которых описывается бессмысленность войны и тяготы послевоенных лет. За этой книгой последуют: «Странник, придешь когда в Спа…» («Wanderer, kommst du nach Spa», 1950), «Где ты был, Адам?» («Wo warst du, Adam?», 1951), «Хлеб ранних лет» («Das Brot der fruhcn Jahre», 1955). Авторская манера Белля,

писавшего просто и ясно, была ориентирована на возрождение немецкого языка после напыщенного стиля нацистского режима.

В этом доме прожиты Г.Беллем долгие годы

Стоит сказать и книгах, появившихся чуть раньше – роман «И не сказал ни единого слова» (1953), который был началом его попыток литературного отображения господствующих в ФРГ сил и «Дом без хозяина» (1954).

Главный герой, служащий церковного учреждения, оставляет жену и детей, потому что не может больше вынести нищенской жизни в жалкой комнатке. Споры с самим собой приводят к тому, что он все же не порывает связей с семьей, потому что эти связи – единственная надежда в мире, стремящемся к наживе. Белль подвергает здесь критике аморальную практику господствующего класса и продажное христианство…



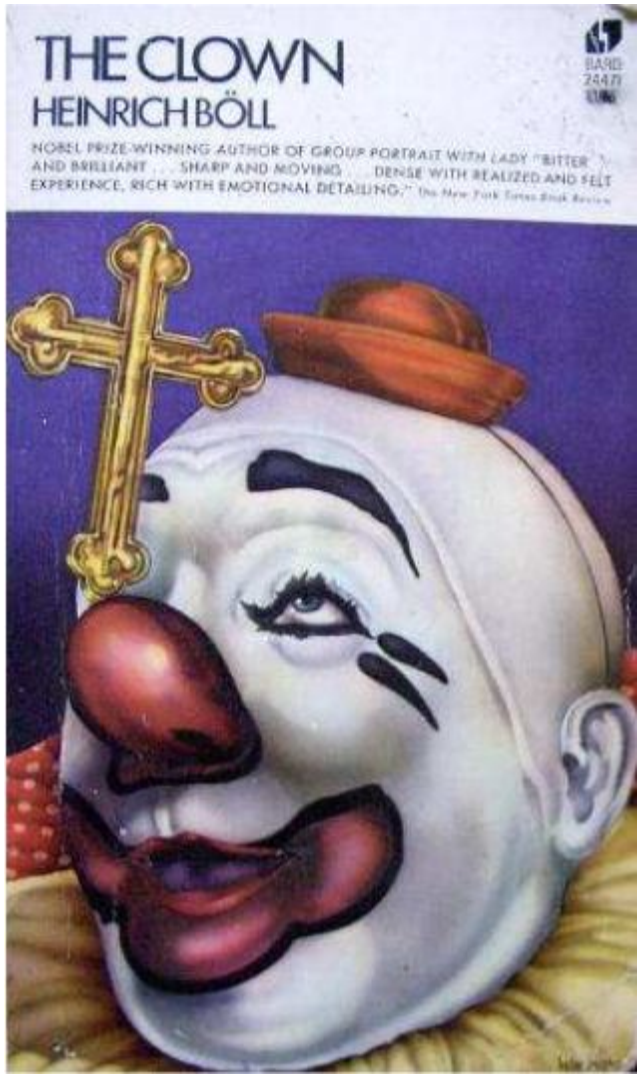
Первое издание «Бильярда в половине десятого Г.Белля в США

В романе «Дом без хозяина» параллельно показаны судьбы двух женщин: жены буржуа и жены рабочего. Обе потеряли мужей на войне. Лишившийся хозяина дом символизирует в представлении Белля распад форм жизни всего буржуазного класса. Важное качество главных героев – способность всегда все помнить – является для Белля художественным средством показа тенденций к реставрации, изменению. Мечты сыновей этих женщин о будущем частично сбываются…

Отойдя в своем первом романе «Бильярд в половине десятого» («Billiard um halbzehn», 1959) от манеры Trummer literatur («литературы развалин»), Белль повествует о семье известных кельнских архитекторов. Хотя действие романа ограничено всего одним днем, благодаря реминисценциям и

отступлениям в романе рассказывается о трех поколениях– панорама романа охватывает период от последних лет правления кайзера Вильгельма до процветающей «новой» Германии 50х годов. «Бильярд в половине десятого» значительно отличается от более ранних произведений Белля – и не только масштабом подачи материала, но и формальной усложненностью. «Эта книга, – писал немецкий критик Г.Плард, – доставляет огромное утешение читателю, ибо показывает целебность человеческой любви». Рассказ о семейной жизни архитектора раскрывает историческое развитие Германии с его разрушительными силами, действующими в обе стороны времени. Белль ставит перед современниками вопрос об этическом и политическом преодолении исторической несостоятельности буржуазии.

Действие романа охватывает, как мы уже сказали, всего лишь один день – день рождения главы семьи Фемелей. За этот короткий промежуток времени благодаря ретроспекции и меняющейся перспективе в изображении героев подводится итог прошедших пятидесяти лет исторического развития и жизни отдельных личностей. В разветвлении сюжетных линий, в символе буйвола автор раскрывает образы разрушителей и их жертв. В конце – показ отчаяния старой женщины, которая во время парада неисправимых стреляет в министра. Этот поступок символически ломает фатальный ход истории, ассоциируется с реальной возможностью активных действий.



«Глазами клоуна» Г.Белля в США. 80-е годы

Этим романом Белль достиг вершины критического реализма в прозе 50-х годов. В начале 60-х годов у художника возникает неуверенность, появляются тенденции разочарования. Итог, который Белль подводил социальному развитию в ФРГ, оказался негативным. Писатель еще раз пытался испробовать обновляющую силу христианской гуманной мысли (основал журнал «Лабиринт»), но вскоре понял всю тщетность своих усилий, позже он назвал этот период в своей жизни «вхождением в лабиринт».

Г.Белль в пору работы над романом «Глазами клоуна»

В 60-е годы произведения Белля становятся композиционно еще более сложными. Действие повести «Глазами клоуна» («Ansichten eines Clowns», 1963) тоже в течение одного дня – в центре повествования находится молодой человек, который говорит по телефону и от лица которого ведется рассказ. Герой предпочитает играть роль шута, лишь бы не подчиниться лицемерию послевоенного общества. «Здесь мы снова сталкиваемся с главными темами Белля: нацистское прошлое представителей новой власти и роль католической церкви в послевоенной Германии», – писал немецкий критик Д.Хенике.

Когда я приехал в Бонн, уже стемнело; я сделал над собой усилие, чтобы отрешиться от того автоматизма движений, который выработался у меня за пять лет бесконечных переездов: ты спускаешься по вокзальной лестнице, подымаешься по лестнице, ставишь чемодан, вынимаешь из кармана билет, опять берешь чемодан, отдаешь билет, идешь к киоску, покупаешь вечерние газеты, выходишь на улицу и подзываешь такси.

Пять лет подряд я чуть ли не каждый день откуда-то уезжал и куда-то приезжал, утром шел по вокзальной лестнице вверх, потом – вниз, под вечер – вниз, потом – вверх, подзывал такси,

искал в карманах пиджака мелочь, чтобы расплатиться с шофером, покупал в киосках вечерние газеты, и в самой глубине души мне было приятно, что я с такой небрежностью проделываю всю эту точно разработанную процедуру. С тех пор как Мария меня покинула, чтобы выйти замуж за этого деятеля Цюпфнера, мои движения стали еще более механическими, хотя и продолжали быть столь же небрежными. Расстояние от вокзала до гостиницы и от гостиницы до вокзала измеряется для меня только одним – счетчиком такси. От вокзала бывает то две, то три, то четыре с половиной марки. Но с тех пор как ушла Мария, я порой выбиваюсь из привычного ритма и путаю гостиницы с вокзалами: у конторки портье лихорадочно ищу билет, а на перроне, у контролера, спрашиваю ключ от номера; впрочем, сама судьба – так, кажется, говорят – напоминает мне о моей профессии и о положении, в котором я оказался. Я – клоун, официально именуюсь комическим актером, не принадлежу ни к какой церкви, мне двадцать семь лет, и одна из сценок, которые я исполняю, так и называется: «Приезд и отъезд», вся соль этой длинной (пожалуй, чересчур длинной) пантомимы в том, что зритель до самой последней минуты путает приезд с отъездом; эту сцену я большей частью репетирую еще раз в поезде (она слагается из шестисот с лишним движений, и все эти «па» я, разумеется, обязан знать назубок), поэтому-то, возможно, я и становлюсь иногда жертвой собственной фантазии: врываюсь в гостиницу, разыскиваю глазами расписание, смотрю в него и, чтобы не опоздать на поезд, мчусь по лестнице вверх или вниз, хотя мне всего-навсего нужно пойти к себе в номер и подготовиться к выступлению.

В большинстве гостиниц меня, к счастью, знают; за пять лет создается определенная рутина, и вариантов здесь меньше, чем кажется на первый взгляд; кроме того, импресарио, изучив мой характер, заботится, чтобы все, так сказать, шло как по маслу. Дань уважения отдается тому, что он именует «впечатлительностью артистической натуры», а когда я нахожусь у себя в номере, на меня излучаются «флюиды хорошего настроения»: в красивой вазе стоят цветы, и, как только я сбрасываю с себя пальто и запускаю в угол башмаки (ненавижу башмаки!), хорошенькая горничная уже несет мне кофе и коньяк и приготовляет ванну – зеленые эссенции делают ее ароматной и успокаивающей нервы; лежа в ванне, я читаю газеты, и притом только развлекательные, – не больше шести и не меньше трех, – а после я не очень громким голосом напеваю что-нибудь церковное: хоралы, псалмы, секвенции, те, что я запомнил еще со школьных лет. Мои родители, убежденные протестанты, следуя послевоенной моде проявлять веротерпимость, определили меня в

католическую школу. Сам я далек от религии, даже в церкви не бываю; церковные тексты и напевы я воспроизвожу из чисто медицинских соображений: они наиболее радикально излечивают от двух недугов, которыми наградила меня природа, – от меланхолии и головных болей. Однако с тех пор как Мария переметнулась к католикам (Мария сама католичка, но слово «переметнулась» все равно кажется мне тут вполне уместным), мои недуги усилились, даже «Верую» и литания деве Ма-рии – раньше они действовали безотказно – теперь почти не помогают. Есть, правда, такое лекарство, как алкоголь, но оно исцеляет на время, исцелить навсегда меня могла бы только Мария. Но Мария ушла. Клоун, который начал пить, скатится по наклонной плоскости быстрее, нежели запивший кровельщик упадет с крыши.

Иллюстрация к роману «Глазами клоуна»

Когда я пьян, я неточно воспроизвожу движения, которые может оправдать абсолютная точность, и потом я совершаю самую скверную ошибку, какую только может совершить клоун: смеюсь над собственными шутками. Нет горшего унижения! Пока я трезв, страх перед выходом все время возрастает (большей частью меня приходилось силой выталкивать на сцену); мое состояние, которое некоторые критики характеризовали как

«лирически-ироническую веселость», скрывающую «горячее сердце», на самом деле было не чем иным, как холодным отчаянием, с каким я перевоплощался в марионетку; впрочем, плохо бывало, когда я терял нить и становился самим собой. Наверное, нечто подобное испытывают монахи, погрузившись в созерцание. Мария всегда таскала с собой массу всяких мистических книг, и я припоминаю, что в них часто встречались слова «пустота» и «ничто».

В последние три месяца я большей частью бывал пьян и, выходя на сцену, чувствовал обманчивую уверенность в своих силах; результаты сказались раньше, чем у лентяя школьника: тот еще может тешить себя иллюзиями до дня выдачи табеля – мало ли что случится за полгода. А мне уже через три недели не ставили больше цветов в номер, в середине второго месяца номера были без ванны, в начале третьего я жил уже на расстоянии семи марок от вокзала, а мое жалованье скостили до одной трети. Не стало коньяка – мне теперь подают водку, не стало и варьете – вместо них в полутемных залах какие-то чудные сборища, выступая перед которыми на скудно освещенных подмостках, я уже не только позволял себе неточные движения, а откровенно валял дурака, потешая юбиляров: железнодорожников, почтовиков или таможенников, домашних хозяек – католичек или медсестер протестантского вероисповедания; офицеры бундесвера, которым я скрашивал конец службы, не знали толком, можно ли им смеяться, когда я показывал ошметки своей старой пантомимы «Оборонный совет». А вчера в Бохуме, выступая перед молодежью с подражанием Чаплину, я поскользнулся и никак не мог встать. Никто даже не засвистел, публика только сочувственно шепталась, и, когда занавес наконец опустили, я поспешно заковылял прочь, собрал свои пожитки и, как был в гриме, поехал к себе в гостиницу, где разыгралась ужасающая сцена, потому что хозяйка отказалась одолжить мне деньги на такси. Разбушевавшийся шофер утихомирился только после того, как я отдал ему свою электрическую бритву – не под залог, а в уплату за поездку. У него еще хватило порядочности одарить меня вместо сдачи пачкой сигарет и двумя марками. Не раздеваясь, я бросился на неубранную постель, допил остатки водки и впервые за последние месяцы почувствовал себя полностью излечившимся и от меланхолии и от головных болей. Я лежал на кровати в том состоянии, в каком мечтал окончить свои дни: я был пьян, и мне казалось, будто я валяюсь в канаве. За рюмку водки я отдал бы последнюю рубашку, и только мысль о сложных переговорах, которые вызовет эта сделка, удерживала меня от нее. Спал я прекрасно, крепко и со сновидениями: мне снилось, что на меня мягко и бесшумно, как саван, опускается тяжелый занавес, словно

сумрачное благодеяние, и все же сквозь сон и забытье я уже испытывал страх перед пробуждением; лицо измазано гримом, правое колено опухло, на пластмассовом подносике дрянной завтрак и возле кофейника телеграмма моего импресарио: «Кобленц и Майнц отказали тчк Позвоню вечером Бонн Цонерер». Потом позвонил тот человек, который нанял меня; только сейчас я узнал, что он ведает просвещением прихожан-протестантов.

– Говорит Костерт, – голос у него был подобострастный, тон – ледяной, – нам еще предстоит уточнить с вами гонорарный вопрос, господин Шнир.

– Пожалуйста, – согласился я, – не вижу никаких препятствий.

– Ах, так? – сказал он.

Я молчал, тогда он начал снова, и в этом его пошло– ледяном тоне появились прямо-таки садистские нотки.

– Мы условились платить сто марок клоуну, который в то время стоил все двести… – Он сделал паузу для того, конечно, чтобы дать мне время прийти в бешенство, но я по-прежнему молчал, – тут он сорвался и заговорил в свойственной ему хамской манере:

– Я отвечаю за общественно полезное дело, и совесть запрещает мне платить сто марок клоуну, цена которому от силы двадцать, я бы даже сказал – красная цена.

Я не видел причин прерывать молчание, закурил сигарету, подлил себе жидкого кофе и прислушался к его пыхтению.

Фрагмент спектакля «Глазами клоуна» Санкт-Петербургского театра на Васильевском острове

– Вы меня слушаете? – спросил он. – Да, я вас слушаю, – сказал

я и стал ждать, что будет дальше.

Молчание – хорошее оружие; в школьные годы, когда меня вызывали к директору или на педагогический совет, я всегда упорно молчал. Пусть-ка добрый христианин Костерт на другом конце провода немножко попотеет; жалости ко мне он не почувствовал – для этого он был слишком мелок, – зато он стал жалеть себя и, в конце концов, пробормотал:

– Предложите что-нибудь, господин Шнир.

– Слушайте хорошенько, господин Костерт, – сказал я. – Я предлагаю вам следующее: вы садитесь в такси, едете на вокзал, берете мне билет до Бонна в мягком вагоне… покупаете бутылку водки, приезжаете сюда в гостиницу, оплачиваете мой счет, включая чаевые, и оставляете в конверте ровно столько денег, сколько потребуется мне на такси до вокзала; кроме того, вы обязуетесь перед своей христианской совестью отослать мой багаж в Бонн за ваш счет. Ну, как, согласны?

Он что-то подсчитал и откашлялся.

– Но я ведь хотел заплатить вам пятьдесят марок.

– Хорошо, – ответил я, – тогда садитесь на трамвай, и вам это обойдется еще дешевле, согласны?

Он снова что-то подсчитал.

– А не могли бы вы взять багаж в такси?

– Нет, – сказал я, – я повредил ногу, и мне не под силу возиться с багажом.

Видно, христианская совесть, наконец, зашевелилась в нем. – Господин Шнир, – сказал он мягко. – Сожалею, но я…

– Полноте, господин Костерт, – сказал я, – я бесконечно рад, что могу сэкономить для протестантской церкви пятьдесят четыре, а то и пятьдесят шесть марок.

Я нажал на рычаг, но трубку положил рядом с аппаратом. Он из того типа людей, которые способны позвонить снова и еще долго молоть вздор. Пусть лучше покопается на досуге в своей совести. Мне было очень худо. Да, я забыл упомянуть, что природа наделила меня не только меланхолией и головными болями, но и еще одним почти мистическим даром: я различаю по телефону запахи, а от Костерта приторно пахло ароматными пастилками «фиалка». Пришлось встать и почистить зубы. Затем я прополоскал рот последним глотком водки, с большим трудом снял грим, снова лег в кровать и начал думать о Марии, о протестантах, о католиках и о будущем. Я думал также о канаве, в которой со временем буду валяться. Когда клоун приближается к пятидесяти годам, для него существуют только две возможности: либо канава, либо дворец. Во дворец я не попаду, а до пятидесяти мне еще надо кое– как протянуть года двадцать два с хвостиком.

То, что Кобленц и Майнц отказали мне в ангажементе – Цонерер расценил бы это как «сигнал тревоги номер 1», – вполне соответствовало еще одной особенности моего характера, о которой я забыл упомянуть: безразличию ко всему.

В конце концов, и в Бонне есть канавы, да и кто может заставить меня ждать до пятидесяти?

(«Глазами клоуна», перевод Л. Черной)

Темой «Самовольной отлучки» («Entfernung von der Truppe», 1964) и «Конца одной командировки» («Das Ende einer Dienstfahrt», 1966) также является противодействие официальным властям.

Аверс памятной медали Г.Белля

Более объемный и гораздо более сложный сравнительно с предшествующими произведениями роман «Групповой портрет с дамой» («Gruppenbild mit Dame», 1971) написан в форме репортажа, состоящего из интервью и документов о Лени Пфейффере, благодаря чему раскрываются судьбы еще шестидесяти человек. «Прослеживая на протяжении полувека немецкой истории жизнь Лени Пфейффера, – писал американский критик Р. Локк, Белль создал роман, воспевающий общечеловеческие ценности».

Г.Белль на церемонии вручения Нобелевской премии

«Групповой портрет с дамой» был упомянут во время присуждения Беллю Нобелевской премии (1972), полученной писателем «**за творчество, в котором сочетается широкий охват действительности с высоким искусством создания характеров и которое стало весомым вкладом в возрождение немецкой литературы**». «Это возрождение, сказал в своей речи представитель Шведской академии К.Гиров, – сопоставимо с воскресением восставшей из пепла культуры, которая, казалось, была обречена на полную гибель и, тем не менее, к нашей общей радости и пользе, дала новые побеги».

Белль – без сомнения, выдающийся художник– реалист. Война в его изображении – мировая катастрофа, болезнь человечества, унижающая и разрушающая личность. Для маленького человека война – несправедливость, страх, муки, нужда и смерть. Фашизм, по мысли писателя, идеология бесчеловечная и подлая, он спровоцировал и трагедию мира в целом, и трагедию отдельной личности.

Всем произведениям Белля свойствен тонкий психологизм, раскрывающий противоречивый внутренний мир его персонажей. Он, скорее всего, следует традициям классиков реалистической литературы, особенно Ф.М.Достоевского, которому, кстати, посвятил сценарий телефильма «Достоевский и Петербург».

Очередное издание Г.Белля на русском языке

В поздних произведениях Белль все чаще поднимает острые нравственные вопросы, вырастающие из критического осмысления современного ему общества.

К тому времени как Белль получил Нобелевскую премию, его книги стали широко известны не только в Западной, но и в Восточной Германии, и даже в Советском Союзе, где было распродано несколько миллионов экземпляров его произведений (первый рассказ Белля на русском языке был опубликован в 1952 году в журнале «В защиту мира»). Гражданская позиция Белля, его творческая манера и приверженность к реализму всегда вызывали интерес в Советском Союзе. Он неоднократно бывал в СССР, ни в одной стране мира Генрих Белль, пожалуй, не пользовался такой любовью, как в России. «Долина грохочущих копыт», «Бильярд в половине десятого», «Хлеб ранних лет», «Глазами клоуна» – все это переводилось на русский язык до 1974 года. В июне 1973 года «Новый мир» завершил публикацию «Группового портрета с дамой». А 13 февраля 1974 года Белль встретил в аэропорту высланного А.Солженицына и пригласил домой. Это было последней каплей, хотя правозащитной деятельностью Белль занимался и раньше. В частности, вступался за И.Бродского, В.Синявского, Ю.Даниэля, возмущался русскими танками на улицах Праги. Впервые после долгого перерыва Генриха Белля напечатали в СССР 3 июля 1985 года (за несколько дней до смерти…).

Вместе с тем Белль сыграл заметную роль в деятельности

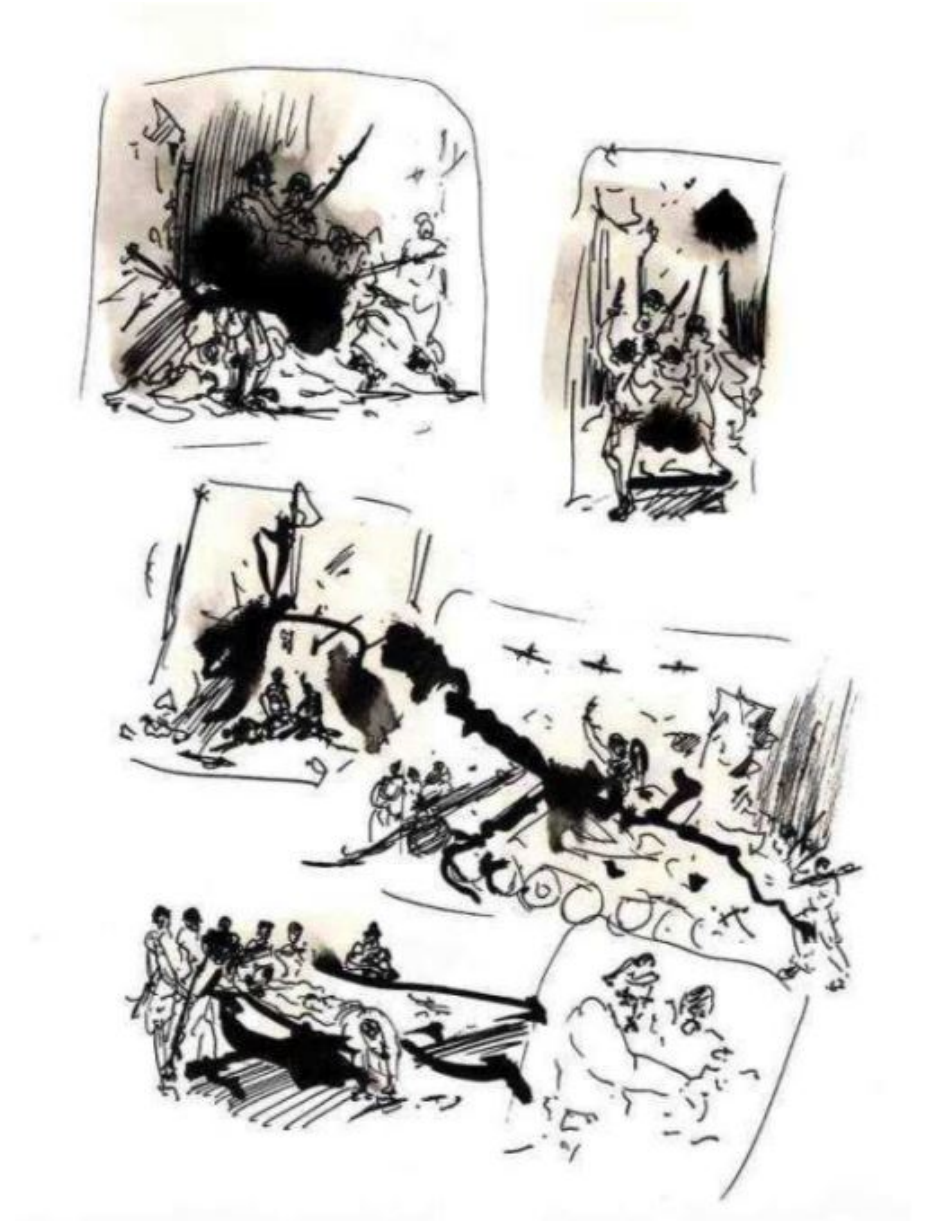
ПЕН-клуба, международной писательской организации, посредством которой он оказывал поддержку авторам, подвергавшимся притеснениям в странах коммунистического режима. После того, как Александр Солженицын в 1974 году был выслан из Советского Союза, он до отъезда в Париж жил у Белля.

«Поруганная честь Катарины Блюм» в Голландии

В том же году, когда Белль оказал помощь Солженицыну, он написал публицистическую повесть «Поруганная честь Катарины Блюм» («Die verlorene Ehre der Katharina Blum»), в которой выступил с резкой критикой продажной журналистики. Это рассказ о несправедливо обвиненной женщине, которая, в конце концов, убивает оболгавшего ее репортера.

В 1972 году, когда пресса была переполнена материалами о террористической группе Баадера Мейнхоф, Белль пишет роман «Под конвоем заботы» («Fursorgliche Blagerung». 1979), в котором

описываются разрушительные социальные последствия, возникающие из-за необходимости усиливать меры безопасности во время массового насилия.



Иллюстрации М.Блюмеля к книге Г.Белля «Солдатское наследство»

Еще в 1942 году Белль женился на Анне Мари Чех, которая родила ему двух сыновей. Вместе с женой Белль переводил на

немецкий язык таких американских писателей, как Бернард Маламуд и Сэлинджер.

Скончался Белль в возрасте 67 лет, находясь под Бонном, в гостях у одного из своих сыновей. В том же 1985 году издается самый первый роман писателя «Солдатское наследство» («Das Vermachtnis»), который был написан в 1947 году, однако публиковался впервые. «Солдатское наследство» повествует о кровавых событиях, происходивших во время войны в районе Атлантики и Восточного фронта. Несмотря на то, что в романе чувствуется некоторый надрыв, «Солдатское наследство» является произведением зрелым и весьма значительным – от него исходят выстраданные писателем ясность и мудрость.

В своих романах, рассказах, пьесах и эссе, составивших почти сорок томов, Белль изобразил, подчас в сатирической форме, Германию во время Второй мировой войны и в послевоенный период. Как пишут исследователи творчества, он всегда был писателем большого масштаба, озабоченным судьбой как целого поколения немцев, так и отдельной личности, вынужденной жить в колоссальных современных городских муравейниках… Впрочем, далеко не все критики высоко оценивали талант Белля. «Чаще всего приходится слышать обвинения в том, что в его произведениях преобладают сентиментализм и идеализм, что он не всегда в состоянии адекватно выразить свои намерения», – писал американский литературовед Р. Конард.

Выдающийся писатель, Белль воспринимался и в самой Германии, и в мире как совесть немецкого народа, как человек, остро чувствовавший «свою сопричастность времени и современникам», глубоко воспринимавший чужую боль, несправедливость, все, что унижает и разрушает человеческую личность. Глубочайшим гуманизмом проникнута каждая страница литературного наследия Белля и каждый шаг его общественной деятельности.

Генрих Белль органически не приемлет любое насилие со стороны власти, считая, что это ведет к разрушению и деформации общества. Этой проблеме посвящены многочисленные публикации, критические статьи и выступления в конце 70-х – начале 80-х годов, а также два его последних больших романа «Заботливая осада» (1985) и «Женщины на фоне речного пейзажа» (издан посмертно в 1986).

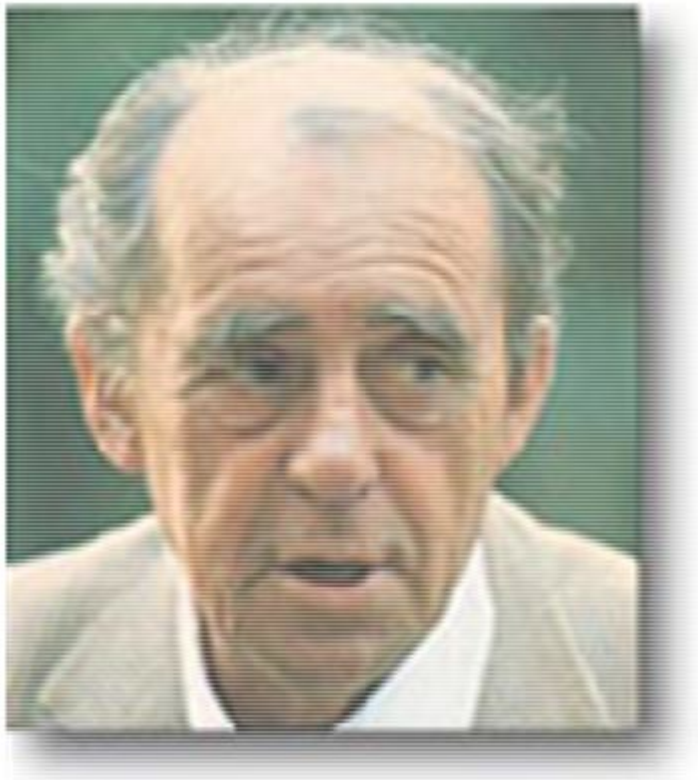
Нападки Белля на практицизм современного общества представляются некоторым слишком наивными – за его моральными устоями видят глубокое отвращение к повседневным, незаметным, прагматическим поступкам. Однако все же некоторые сравнивают Белля с Фолкнером, считая, он не

только нанес на литературную карту Германии еще одну область, которую следует признать его исключительной собственностью, но и создал себе репутацию ведущего бытописателя Германии середины XX века…

Добродушие нашего учителя математики не уступало его необузданной стремительности; обычно он врывался в класс, держа руки в карманах, выплевывал окурок в плевательницу, стоявшую слева от корзинки для бумаг, взбегал на кафедру, выкликал мою фамилию и задавал вопрос, на который я никогда не мог ответить, в чем бы он ни заключался…

Когда я, беспомощно пробормотав что-то, умолкал, он под хихиканье всего класса медленно-медленно подходил ко мне, огревал щелчком мое многострадальное темя и говорил с грубоватым добродушием: «Эх ты! Метлы бы тебе вязать! Вот что!».

Это превратилось в известного рода обряд, перед которым я трепетал все свои школьные годы, тем более что мои познания в науках не только не возрастали вместе с возрастающими требованиями, а, наоборот, как будто даже убывали. Наградив изрядным количеством щелчков, учитель оставлял меня в покое, больше не мешая мне предаваться беспредметным грезам, поскольку всякая попытка обучить меня математическим премудростям была напрасной, совершенно напрасной. И все свои школьные годы я из класса в класс влачил за собой единицу, как каторжник тяжелое ядро на ноге.



Один из самых поздних снимков Г.Белля

Особенно сильное впечатление производило на нас то, что у математика никогда не было при себе ни книжки, ни тетрадки, ни даже записочки; он словно откуда-то из рукава вытряхивал все свои таинственные чудеса и с уверенностью канатоходца молниеносно вычерчивал на доске самые невероятные геометрические фигуры. Вот только описать окружность ему никогда не удавалось. Он был для этого слишком нетерпелив. Обмотав кусок мела веревочкой, он намечал воображаемый центр и с такой стремительностью обводил вокруг него кривую, что мел обламывался и, жалобно поскрипывая, пускался вскачь по доске: черточка – точка, точка – черточка, – и никогда начало кривой не совпадало с ее концом; получалось что-то уродливо зияю-щее – поистине некий символ трагически несовершенного мироздания. И визг, скрип, часто даже треск мела был добавочной мукой для моего истерзанного мозга; я обычно пробуждался от своих грез, поднимал глаза, а он, заметив это, бросался ко мне, брал за уши и приказывал нарисовать окружность. Этим искусством я владел почти безукоризненно – то был загадочный дар, отпущенный мне природой. Каким наслаждением были полсекунды игры с мелом!

Это походило на легкое опьянение: окружающий мир исчезал, и

меня наполняла глубокая радость, вознаграждавшая за все муки. Но сладостное забытье длилось недолго: учитель с грубоватой признательностью больно хватал меня за чуб, и я, под смех всего класса, как побитая собака возвращался на место; но теперь я уже не мог уйти в царство грез и мучительно ждал звонка…

Мы давно выросли, давно уже в мои грезы вплеталось страдание, учитель давно уже говорил нам «вы»: «Эх вы!

Метлы бы вам вязать! Вот что!», и проходили долгие, мучительно долгие месяцы, на протяжении которых я не чертил ни одной окружности; меня лишь тщетно заставляли преодолевать ломкие конструкции алгебраических формул, и неизменно я тащил за собой единицу, и неизменно совершался надо мной один и тот же привычный обряд.

Но вот нам пришлось добровольцами пойти в армию, чтобы получить звание офицера; и тогда нам досрочно устроили испытания, облегченные испытания, но все же испытания, и, вероятно, моя полная растерянность перед официальной строгостью экзаменаторов чрезвычайно тронула сердце учителя математики – он так много и ловко мне подсказывал, что я выдержал экзамен.

Позднее, когда учителя жали нам на прощанье руки, он все же посоветовал мне не обольщаться насчет моих математических познаний и ни в коем случае не проситься в технические войска.

– В пехоту, в пехоту идите, – шепнул он мне, – это самый подходящий род войск для всех… вязальщиков метел. – И он в последний раз многозначительно, со скрытой нежностью, легонько щелкнул меня в натренированное темя…

Месяца через два, а может, и того меньше, я сидел на своем ранце в глубокой грязи одесского аэродрома и не отрывал глаз от человека, вязавшего метлы, первого живого вязальщика метел, которого я видел в жизни…

Зима в тот год наступила рано, и над близким городом от горизонта до горизонта нависло серое и безнадежное небо. За палисадниками и черными заборами виднелись высокие мрачные здания. Там, где находилось невидимое отсюда Черное море, небо было еще более темное, почти иссиня-черное, и думалось, что сумерки и ночь надвигаются с востока.

Где-то в глубине аэродрома, у мрачных ангаров, баки крылатых чудовищ до краев наполнялись бензином, затем чудовища откатывались назад и со злорадным радушием разверзали чрево, которое до отказа заполнялось людьми – серыми, усталыми и отчаявшимися солдатами; в глазах у них нельзя было прочесть ничего, кроме страха: Крым давно уже был окружен…

Наш взвод оставался на аэродроме, вероятно, одним из

последних, все молчали и зябко поеживались, несмотря на длинные шинели. Кое-кто искал выхода своему отчаянию в еде, другие, наперекор запрету, курили, прикрывая трубку ладонью, и осторожно, тоненькой струйкой, выпускали дым…

У меня было достаточно времени, чтобы наблюдать за сидевшим у забора соседнего сада человеком, который вязал метлы. В диковинной русской фуражке, обросший бородой, он курил темно-коричневую трубку-коротышку, такую же толстую, как его нос. Его руки, работавшие спокойно, просто и размеренно, брали пучок веток, похожих на дрок, обрезали, перевязывали проволокой и, воткнув палку в пучок, закрепляли.

Повернувшись к нему, я почти лежал на своем ранце. Мне был виден лишь огромный силуэт этого бедного тихого человека, без суетливости, прилежно и с любовью вязавшего метлы. Никогда в жизни я никому не завидовал так, как этому метловязальщику, – ни нашему первому ученику, ни математическому светилу Шимскому, ни лучшему футболисту нашей школьной команды, ни Хегенбаху, у которого брат был кавалером Рыцарского креста; никому из них я так не завидовал, как этому метловязальщику, который сидел здесь, на одесской окраине, и, ни от кого не прячась, курил свою трубку.

У меня было тайное желание встретиться взглядом с этим человеком, мне казалось, что я почерпну в этом лице душевный покой; но вдруг кто-то, схватив меня за шинель, рывком поставил на ноги, обругал и втолкнул в ревущую машину, и, когда мы оторвались от земли и понеслись над сумятицей садов, улиц и церквей, не было уже никакой возможности отыскать взглядом того простого человека, вязавшего метлы.

Сначала я сидел на своем ранце, потом меня отшвырнуло к стенке, и я, оглушенный гнетущим молчанием моих товарищей по несчастью, прислушивался к грозному шуму летящего корабля, и голова моя, прижатая к металлической стенке, дрожала от постоянных сотрясений. Только там, где сидел пилот, густая темень битком набитой машины была не такой непроглядной, призрачный отблеск падал на молчаливые и угрюмые фигуры солдат, сидевших на своих ранцах справа, слева, всюду.

Внезапно странный шум прокатился по небу, такой знакомый, что я испугался: мне показалось, будто исполинская рука великана учителя, широко взмахнув куском меловой скалы, пронеслась по беспредельной грифельной доске ночного неба, и звук был точь-в-точь такой же, какой я так часто слышал всего два месяца назад. Это был тот же сердитый треск скачущего мела.

Памятник Г.Беллю в Берлине

Дугу за дугой прочерчивала по небу рука великана, но не белым по грифельно-серому, а красным по синему и фиолетовым по черному, и вздрагивающие линии гасли, не завершая окружности, щелкали и, взвыв, затухали.

Меня терзали не стоны моих обезумевших от испуга товарищей по несчастью, не крик лейтенанта, тщетно приказывавшего успокоиться и замолчать, и не страдальчески перекошенное лицо пилота. Меня терзали только эти прочерчивающие все небо, беснующиеся, вечно незавершенные окружности; полные исступленной ненависти, они никогда, никогда не возвращались к своей исходной точке, ни одно из этих бездарно вычерченных полукружий так ни разу и не завершилось, не обрело законченной красоты круга.

Мои мучения удесятерялись щелкающей, скрежещущей, скачущей яростью гигантской руки; я дрожал от страха – как бы она не схватила меня за вихор и не защелкала до смерти.

И вдруг ужас сжал сердце: эта исступленная ярость впервые по-настоящему открылась мне в звуке: я услышал близко над головой странное шипение, и вслед за тем словно чья-то гневная длань ударила меня по темени; я ощутил жгучую влажную боль, с криком вскочил и схватился за небо, в котором опять бешено дрогнул ядовито-желтый огненный зигзаг. Я крепко держал эту яростно вырывающуюся желтую змею, правой рукой гнал ее по окружности, заставляя описывать гневный круг, чувствуя, что мне удается завершить его, ибо только это я и умел делать, только этим меня и одарила природа… и я держал змею, размашисто водил ею по небу, яростно извивавшуюся, беснующуюся, вздрагивающую, грохочущую змею, держал ее крепко, и из моего страдальчески подергивающегося рта вырывалось горячее дыхание; а тем временем влажная боль в темени все росла, и пока я, вычерчивая пунктиром, завершал чудесную окружность и с гордостью разглядывал ее, пространство между пунктирными линиями заполнилось, и короткая вспышка зловещим треском залила окружность светом и огнем, все небо заполыхало, и стремительная сила падающего самолета раскололо мир надвое. Я ничего больше не видел, кроме света, огня и изуродованного хвоста машины, расщепленного, как черный огрызок метлы, на котором ведьма скачет на шабаш…

(«Метлы бы тебе вязать», перевод И.Горкина)

Глава XVIII
Патрик Уайт (White)
1973, Австралия

Патрик Уайт

Австралийский писатель *Патрик Виктор Мартиндейл Уайт* (28 мая 1912 года – 30 августа 1990 года) родился в Англии в семье Рут (Уидиком) и Виктора Уайт, состоятельных австралийцев, путешествовавших по Европе. Вернувшись через полгода после рождения ребенка на родину, они поселились в Сиднее, где будущий писатель получил образование и где родилась его младшая сестра.

В возрасте тринадцати лет Патрика отправляют учиться в Англию, в Челтенхем, где классного наставника удивляют и удручают «странные» вкусы мальчика, увлекающегося пьесами Ибсена и Стриндберга. Патрику удается уговорить родителей дать ему возможность вернуться в Австралию и до поступления в Кембриджский университет «поработать на земле». В течение

двух лет он работает в качестве «джакеро» (ковбоя, погонщика скота) и начинает писать.

Однако на родине, после обучения за границей, он чувствует себя неуютно и в 1932 году возвращается в Англию и поступает в Королевский колледж, в Кембридж, где изучает английскую, немецкую и французскую литературу, а каникулы проводит во Франции и Германии, совершенствуясь в знании языков.

В этом доме в окрестностях Сиднея П.Уайт прожил несколько лет

Первая публикация Уайта – сборник стихотворений, не имеющих точной датировки, но написанных до 1930 года. После получения степени бакалавра искусств Кембриджского университета в 1935 году Уайт едет в Лондон, где живет на скромное содержание отца. В этом же году выходит книга стихов Уайта «Пахарь и другие поэмы» («The Ploughman and Other Poems»). Он пишет также несколько пьес (так и оставшихся ненапечатанными), очерки для театральных журналов, новеллы. Его первый роман, «Счастливая долина» («Happy Valley»), вышел в Лондоне в 1939 году и в 1940 году в Соединенных Штатах.

В первые месяцы Второй мировой войны Уайт выпускает свой второй роман – «Живые и мертвые» («The Living and the Dead», 1941), действие которого происходит в Лондоне в 10-30-е годы XX века. Во время войны писатель служит в разведке британских ВВС

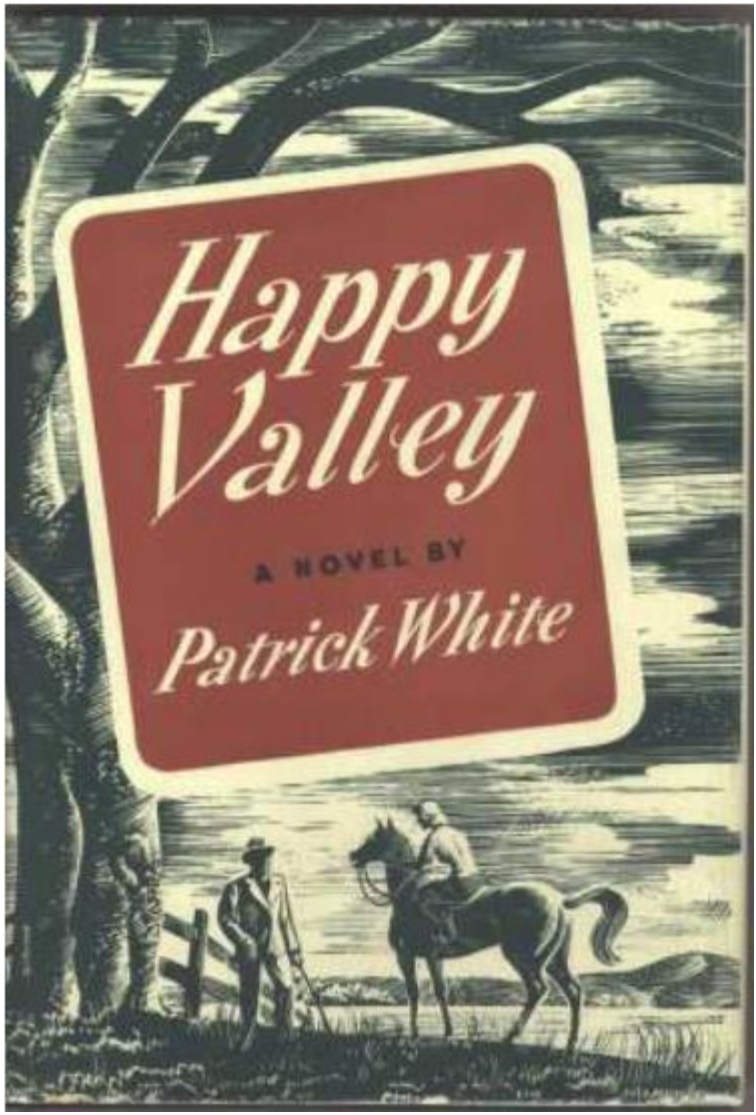
на Ближнем Востоке и в Греции, где, кстати, изучал местные культурные и этнические традиции…

После войны Уайт пишет две пьесы: «Возвращение в Абиссинию» («Return to Abyssinia») и «Фальшивые похороны» («The Ham Funeral»). Первая пьеса, ныне забытая, непродолжительное время игралась в Лондоне, а вторая была поставлена только в 1961 году в Аделаиде (Австралия). Третий роман писателя, «Тетушкина история» («The Aunt's Story», 1948), получил благожелательные отзывы в Соединенных Штатах и Англии, однако на родине писателя, в Австралии, прошел почти незамеченным. В центре романа, первого по– настоящему серьезного произведения писателя, Теодора Гудмен, которая погружена в свой внутренний мир и, в конце концов, сходит с ума. Австралийский критик Р. Бриссенден отмечал, что «Теодора Гудмен стала первой ясновидящей Уайта … наделенной благословенной и в то же время проклятой способностью видеть сокровенное… обладающей интуицией, которая позволяет увидеть, что за миром обычным, несовершенным, таится иной мир – мир бесконечного порядка и красоты».

Устав от Лондона и испытывая потребность подыскать более надежный заработок, чем писательский труд, Уайт возвращается в 1946 году в Австралию вместе со своим другом, греческим художником Манолисом Ласкарисом, и в течение последующих восемнадцати лет живет почти безвыездно в Касл-Хилл, в пригороде Сиднея, выращивая и продавая цветы, овощи, молоко и сливки. Провал романа «Тетушкина история» в Австралии, невозможность осуществить постановку «Фальшивых похорон», лишения, которые преследовали писателя в первые годы в Касл-Хилл, поневоле вызывали у него мысль о том, «что больше он не напишет ни слова». В 1951 году Уайт, однако, начинает роман «Древо человеческое» («The Tree of Man»), опубликованный в 1955 году в США, а вскоре после этого и в Англии и принесший ему огромный успех. Р.Бриссенден писал:

«Рецензенты назвали «Древо» великим романом, а Уайта – великим романистом». Критики сравнивали Уайта с Томасом Гарди, Л. Толстым и Д.Г. Лоуренсом.

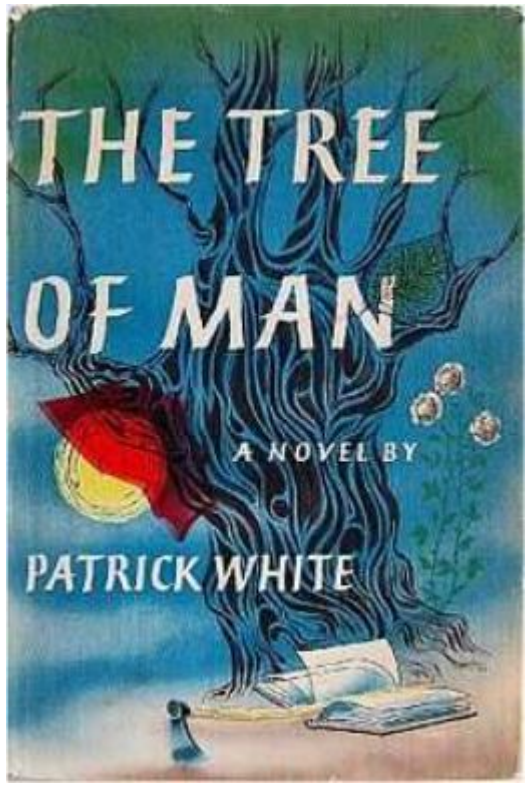
«Древо человеческое» представляет собой длинную семейную сагу о мужчине и женщине, которые построили ферму в австралийской пустыне, растили детей, затем внуков, но, в конце концов, их земля была застроена городскими домами. В жизни этих простых людей, первопроходцев, Уайт ощущает значимость, величие человеческой жизни вообще.



Первое издание «Счастливой долины» П.Уайта

Главными персонажами своего эпоса Уайт избрал скваттера12 Стэна Паркера и его жену Эми. Хроника трудов и дней Паркеров, их взаимного чувства с его приливами и отливами, затуханием, смертью и возрождением, рассказ о том, как на расчищенном участке леса Стэн поднимает большое хозяйство, как вокруг его фермы возникает поселок, получивший название Дьюрилгей, что значит «Плодородный», как растут и уходят в большой мир их дети Рэй и Тельма, как справляются Паркеры со всеми бедами, которые на них обрушиваются, как подступает к ним старость и налаженное хозяйство идет на продажу, потому что не остается сил его вести, – такова

событийная канва сюжета, развивающегося в пределах одной, хотя и долгой человеческой жизни: от детских лет Стэна Паркера до его кончины. Стержень этой жизни, как и ведущая тема книги – труд.



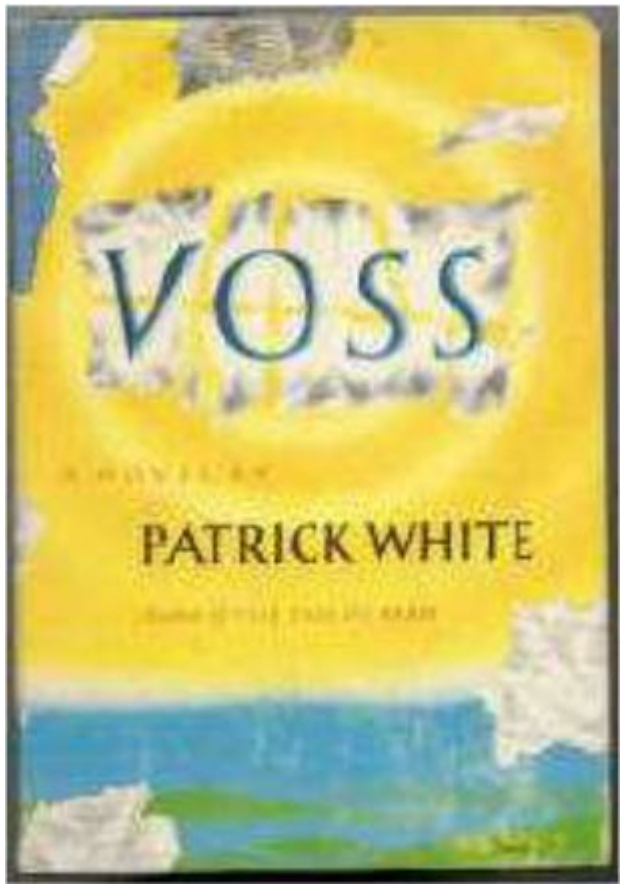
Первое издание «Древа человеческого»

Утверждая непререкаемую ценность труда, Уайт показывает несостоятельность мнимых ценностей, которые находятся за пределами напоенного созидательной деятельностью существования Паркеров. Но Уайт сюда органически вплетает и тему природных стихий: и потому, что труд в Австралии предполагает противоборство с ними, и потому, что стихии эти наложили отпечаток на австралийский характер, способный понимать их язык и первозданный размах. В постижении высшей правды жизни заключается, по Уайту, долг и право на существование художника-творца. Творческий акт, считает писатель, есть цепь озарений, и поэтому художник обязан своим ремеслом «выговориться» за других и для других, передать людям открывшуюся ему истину. Так возникает в романе еще и тема художника.

Вообще, «средний» австралиец многолик в книге Уайта.

Стилистика романа сложна, сложен и его замысел, и, чтобы воплотить свой замысел, Уайту пришлось преодолеть чудовищное сопротивление материала. Задача оказалась по плечу большому художнику, но и его подстерегали на этом пути опасности – декларативность, излишний пафос и натурализм, – которых не всегда удалось избежать…

Для писателя чрезвычайно важной становится проблема человеческих «корней», корней жизни. Причем, сам он не просто утверждает, но и личным примером подкрепляет верность «корням» – они становятся важнейшей категорией его эстетики, определяют будущую судьбу художника-творца: «*Австралийские писателиэкспатрианты, как, впрочем, любые художники слова, в конце концов, усыхают и гибнут, будучи оторваны от своей естественной среды обитания… [поэтому мой] совет художникам – держаться почвы, что их взрастила, будь то булыжник мельбурнских мостовых или забитые отбросами канавы Сиднея*» – писал Патрик Уайт позже, в 1981 году.



Одно из многочисленных переизданий книги П.Уайта «Фосс»

Прототипом следующего романа – «Фосс» («Voss», 1957), также считающегося одной из лучших книг Уайта, стал Людвиг Лейхарт, путешественник, пропавший без вести в 1848 году при попытке пересечь Австралию с востока на запад. По мнению критиков, «Фосс» – это попытка проникнуть в психологию путешественника, а, кроме того, это еще и многозначная аллегория, притча, в которой Уайт показывает, как в человеческом сердце происходит борьба между гордостью и смирением, верой в себя и верой в бога… Автор пытается пробиться к духовному центру австралийского общества подобно тому, как его герой, Фосс, пробивается к географическому центру Австралийского континента.

В романе «Едущие в колеснице» («Riders in the Chariot», 1961) показаны четыре неудачника, ставшие изгоями в благополучном обществе вымышленного пригорода одного из австралийских городов Сарсапарилла, который выведен и в первом сборнике избранных новелл Уайта «Обожженные» («The Burnt Ones», 1964). В сборник «Четыре пьесы» («Four Plays»), опубликованный в 1965 году, вошли «Сезон в Сарсапарилле» («The Season at Sarsaparilla»), «Бодрая душа» («A Cheery Soul»), «Ночь на Лысой горе» («Night on Bald Mountain») и пьеса 1948 года «Фальшивые похороны», причем действие первых двух пьес тоже происходит в Сарсапарилле, а «Ночь на Лысой горе» – трогательная поэтическая драма, изображающая общество на грани краха.

Сарсапарилла явилась также местом действия романа «Амулет» («The Solid Mandala», 1966) – истории братьев-близнецов Валдо и Артура, духовных антиподов. Холодный интеллектуал Валдо от всей души ненавидит своего брата… Он так и не добивается успеха ни в литературе, ни в любви. Его брат Артур – «простая душа», мечтатель и фантазер, «не от мира сего», который в качестве амулета хранит четыре стеклянных шарика – символ тайны жизни и любви. На Уайта, автора «Амулета», произведения, насыщенного религиозными и психологическими мотивами, оказал, без сомнения, известное влияние швейцарский психолог Карл-Густав Юнг. В «Амулете», согласно мнению «Таймс литерари сапплмент» («Times Literary Supplement»), «…Уайт видит вечность подобно огромному кольцу бесконечного света».

В романе «Вивисектор» («The Vivisectors», 1970) показано, как художник Хартл Даффилд добивается мистической силы, находящейся за пределами повседневной жизни. В романе «Око бури» («The Eye of the Storm», 1973) героиня Элизабет Хантер находит смысл существования в смерти, как это уже было с ней раньше, во время тайфуна на побережье Куинсленда. Смысл этой

книги ясен – люди одиноки в хаосе жизни, и только сами могут помочь себе… Все вокруг – хищники, которые скорее мешают, чем помогают жить…

С журналистами П.Уайт не церемонился…

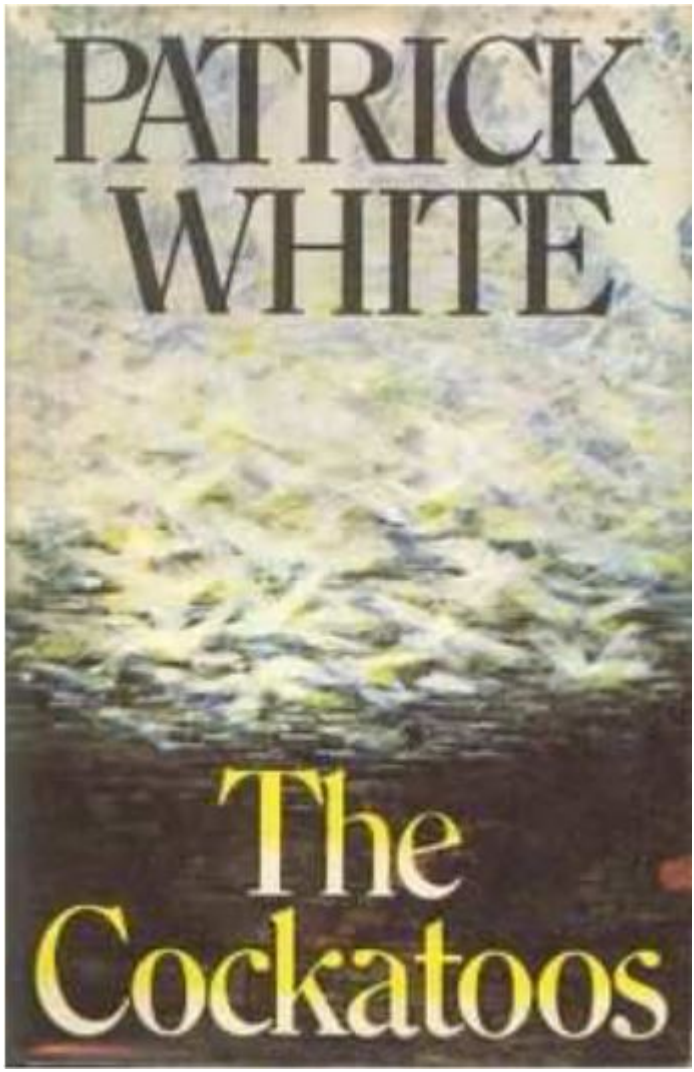
В романах Уайта перед читателем предстает галерея «обожженных», эмоционально ущербных одиночек, ведущих отшельническую жизнь. Защищаясь от пустоты своего существования, эти персонажи уходят в мир грез и фантазий, а в поздних романах – в мир искусства… В них центральные персонажи, отрезанные от нормального уклада жизни, обретают некое особенное знание, в котором их внутреннее «я» сливается с природным миром. С течением времени романы Уайта наполнялись неприятием цивилизации и элементами мистицизма… Личные взаимоотношения людей трактуются как цепочка саморазрушительных коллизий…

Уайт получил Нобелевскую премию по литературе в 1973 году «**за эпическое и психологическое мастерство, благодаря которому был открыт новый литературный материк**». Решение Нобелевского комитета о присуждении Патрику Уайту премии застало врасплох австралийскую критику. Реакция была закономерной, если уместно называть закономерностью парадокс, но весь облик писателя: биография, характер творчества, философская, сюжетная и изобразительная структура его книг, – все соткано из парадоксов, исполнено внутренней диалектики взаимодействия вещей и явлений если и не противоположных, то

уж, никак и не совместимых порой…

Аверс памятной медали П.Уайта

В речи члена Шведской академии А.Лундквиста отмечалось, что, хотя Уайт «постоянно ставит под сомнение возможности мышления и искусства, и то и другое постоянно присутствует в его произведениях». Уайт, который живет замкнутой жизнью и всячески избегает рекламы, на церемонии награждения не был. Нобелевскую премию получил за него австралийский художник Сидни Нолан.



Первое издание «Попугайчиков»

В 1974 году вышел сборник новелл Уайта «Попугайчики» («The Cockatoos»), а двумя годами позже – роман «Бахрома из листьев» («A Fringe of Leaves»), в основу которого легла подлинная история Элайзы Фрейзер, которая в 1836 году попала в кораблекрушение в районе Большого Барьерного рифа. По мнению английского критика У.Уолша, в романе отражена «попытка заурядной, доброй, трогательной, но не очень талантливой женщины наверстать во что бы то ни стало упущенное, чего бы ей это ни стоило». В «Истории австралийской литературы» («The Oxford History of Australian Literature») говорится, что в 70-е годы Уайт вступил в «новую фазу… отмеченную иносказательным языком, размытостью и

усложненностью картины мира».

Одетый без особой тщательности, как того и требовали воскресный день и его миссия, мистер Неплох торопливо прошел по дорожке.

Не успела она отворить дверь, он обрушил на нее скороговорку, стараясь оживить ставшие избитыми слова: – …как всегда, стучимся в двери ради Сердечного фонда. Желаете пожертвовать? – Он коснулся знака сердца, пришпиленного к рубашке.

Почти уверенная, что перед ней один из секты свидетелей Иеговы, она, увидев бумажное сердце, в первую минуту нахмурилась было, потом улыбнулась – ей словно сон приснился, так вдруг пахнуло тарталетками с малиной, разложенными на пергаментной бумаге в одной из укрытых от треволнений кухонь ее детства.

– Да-да, – сказала она, вздохнув, и пошла по коридору за кошельком.

Была она высокая, худая, лицо изжелта-бледное. Как большинство жителей этого квартала, за долгие годы, что они прожили здесь, миссис Дейворен и мистер Неплох разговаривали друг с другом редко, лишь когда этого требовали приличия, да и то на улице; хотя никто не имел ничего против друг друга, сторонились только Фиггиса, владельца похоронного бюро, да в придачу доносчика.

– Вот, – сказала она, протягивая двухдолларовую бумажку, ровно столько, сколько от нее и можно было ждать. – Цены-то нынче! Растут и растут, а?

Если его улыбка могла показаться натянутой, так это он просто выписывал квитанцию, положив ее на колено.

– А инициал какой у нас будет? – спросил он. – О, – ответила она. – Миссис О. Дейворен.

– Как насчет супруга? Не раскошелится на парочку монет? – Не знаю, право. Его, может, и нет сейчас.

– Я видел, он вернулся. Прошел с заднего крыльца.

– Что ж, возможно, он и здесь… в задней половине дома. – Вам не трудно его спросить?

На лице Клайда Неплоха появилась улыбка, благодаря которой дамы забывали о его неказистой фигуре и варикозных венах. Он любил очаровывать незнакомых людей; разумеется, он играл в открытую. Вероятно, что-то подействовало на миссис Дейворен: если не его обаяние, так осеннее солнце, или бумажное сердце, пришпиленное к рубашке, или, всего вероятней, ее собственная душевная щедрость.

– Мы с мистером Дейвореном не разговариваем шесть… нет,

должно быть, уже семь лет, – вдруг сказала она, вперив взгляд в бумажное сердце.

Мистер Неплох был ошарашен.

– Да ведь бывает же такое, о чем обязательно надо сказать… хоть иногда… мол, вынеси мусор или там заплати за молоко.

– Есть такое… да… тогда мы пишем на листках, нарочно для этого блокнот завели.

Наперекор всему мистер Неплох опять обаятельно улыбнулся.

– А что, если сунуть ему листок насчет пожертвования в Сердечный фонд?

– Ох, нет, не могу! – сказала она и переступила на лесенке, под ногами заскрипел песок. – Нет, просто не могу! – По всему видно было, что миссис Дейворен сожалеет о невольно вырвавшемся признании, и, однако, она продолжала еще опрометчивей: – Это началось из-за пичуги. Когда я уехала в Кьяму на похороны Эсси, он… он дал моей пичуге умереть. Это ж надо!

– Зато у вас теперь какаду, – утешил ее мистер Неплох, протягивая квитанцию и кладя в карман рубашки шариковую ручку. – Совсем вроде ручной.

– Какаду? – Вид у нее стал такой испуганный, словно речь шла о тигре.

– Тот попугай перед домом… ходит вокруг дерева.

Быстро переступая большими ступнями тонких ног, миссис Дейворен прошла по асфальтовой дорожке до угла дома.

– Какаду! – прошептала она.

Под эвкалиптом, довольно большим для палисадника в здешних местах, вышагивал и топотал попугай. Мистеру Неплоху показалось, попугай злится. Зеленовато-желтый хохолок раскрылся, словно перочинный ножик со многими лезвиями. Потом какаду хрипло закричал, распахнул крылья и полетел через парк. Уродливо у него это получилось, неуклюже.

– О-о! – застонала миссис Дейворен. – Как, по-вашему, он вернется?

– Должно, забыли запереть клетку, а?

– Ох, нет! Он дикий. Первый раз его вижу. Хотя, конечно, он может быть и чей-то. Вот огорчатся, когда увидят, пропал их попугай!

Мистер Неплох заспешил прочь.

– Как, по-вашему, может, насыпать семечек? – В отчаянии миссис Дейворен громко требовала совета. – Я где-то читала, что семечки подсолнуха…

– Может, и так. – Клайд Неплох был уже у калитки; вот чем хорош сбор пожертвований – всегда есть что порассказать жене.

Миссис Дейворен пошла назад по дорожке и скрылась в доме.

Олив Дейворен обретала утешение, когда бродила по своему темному дому, если только не слышала, что и Он тоже бродит по дому, в другой половине, – тогда брала досада. Папочка оставил ее в достатке: дом на респектабельной улице и доля в компании «Дружеские ссуды», в которой заправляет его партнер, мистер Армстронг. Дом из бурого кирпича не так велик, чтобы привлечь грабителей, но достаточно большой, чтобы произвести впечатление на тех, кто официально грабителем не числится. Цемент между кирпичами крошится. Надо, чтобы привели в порядок. И чтобы покрасили все деревянное снаружи и внутри. Но еще не теперь. Это слишком осложнит жизнь, особенно когда работы будут вестись внутри дома, да еще, пожалуй, придется сталкиваться с Миком лицом к лицу в минуты, когда совсем этого не хотелось бы.

Папочка был прав, напрасно она не прислушалась к его словам. «Не сказать, чтоб совсем нестоящий, а только он человек без будущего, и винить его нельзя, нельзя винить человека за то, что нутро у него ирландское». Трудно поверить, до чего своевольная она была в юности. О замужестве ли речь шла, о музыке ли, она сама знала, как поступать. А кончилось вон чем: ни на что не хватает решимости. За единственным исключением.

В тот вечер она слышала, как Он («твой ирландец») потихоньку прошел в глубине дома. Слышала, как брякнула затянутая металлической сеткой дверь, когда Он вышел в садик за домом. Ему нравилось снимать гусениц с растущих вдоль забора фуксий.

Что до музыки, ее скрипка пролежала все эти долгие годы на верхней полке блестящего, фанерованного под дуб гардероба. Вспоминая о ней, Олив всякий раз засовывала скрипку поглубже под гору белья.

У Олив были артистические наклонности. Мамочка повела ее на Уэльский ежегодный музыкальный фестиваль, перед выступлением попышнее расправила ей юбку, уложила волосы. Когда оказалось, что у нее способности не столько к декламации, сколько к игре на скрипке, папочка послал ее в консерваторию. Хотя она знала, что следует любить Баха, и любила его, на своем первом концерте с оркестром она решила исполнить Бруха.

(Мику все это было безразлично, в ту раннюю пору он любил слушать собственный бархатистый ирландский тенор – когда умывался или в компании приятелей.)

А у нее, у нее-то было призвание, но однажды профессор Мамбертон провел ее за плотную портьеру – не к себе в кабинет, а в выложенный кафелем коридор – и сказал тихонько:

«Обстоятельства вынуждают меня отказаться от вас,

Олив…». Что за обстоятельства, она не спросила, ей просто не верилось. Спросил папочка и получил ответ, но ей так и не сказал – у него было доброе сердце. Если он верил, что за деньги можно купить все на свете, купить профессора Мамбертона ему не удалось. Папочке не верилось, что он потерпел поражение, так же как не позволила себе поверить в поражение она – пока не вышла замуж за Мика.

Вначале она взяла несколько учеников, соседских ребятишек, и они кое-чего достигли, причем без особого труда. Почти все они терпеть не могли заниматься – растопырив локти и пальцы, пиликать на скрипке в парадной комнате, окна которой выходили в парк. Когда она сама проигрывала ту или иную тему, звук нередко получался тонкий, неживой, тон вялый, будто трава вокруг араукарий.

Но какое это имело значение – время было военное, и во всем можно было винить войну. (Миссис Далханти упала с лестницы и сломала бедро в тот вечер, когда в их порт зашла японская подводная лодка). Только когда война кончилась, стало понятно, как было легко все на нее списывать.

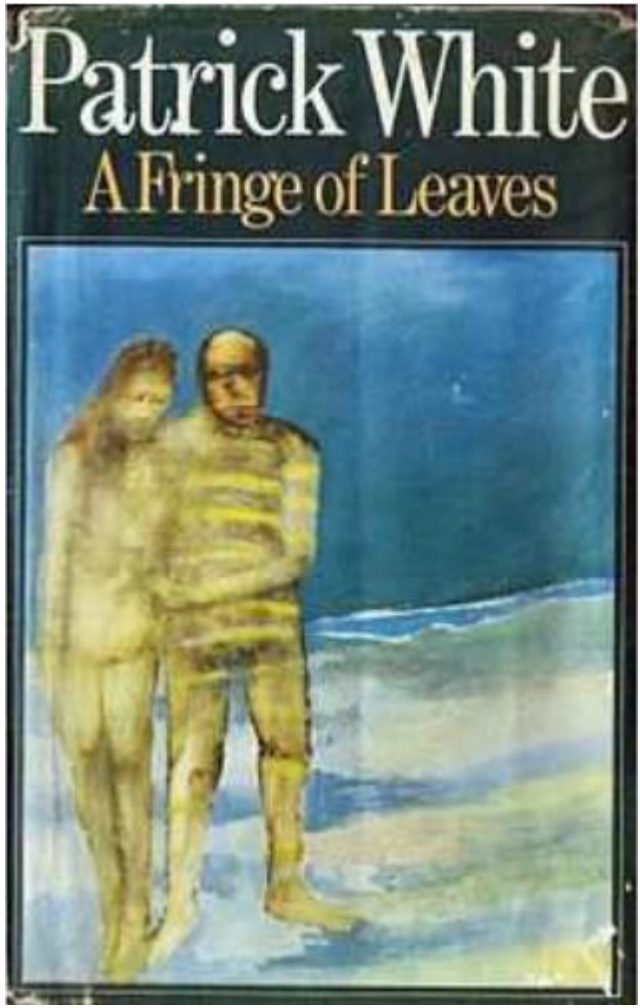
Однажды после женитьбы, пока они еще разговаривали, Он сказал ей, что военные годы были лучшей порой его жизни. Сержант, летчик на Ближнем Востоке, он хранил свои медали в жестяной коробочке. Он был не прочь еще повоевать, сказал он ей.

Она как раз поставила перед ним тарелку с едой.

– Это не больно-то к моей чести, а? Похоже, надо меня за это винить.

Всегда ведь надо кого-то винить.

Она охотно согласилась бы с этим, никак не по злобе, чувство ее скорее можно было бы назвать любовью; очень даже просто.



«Бахрома из листьев»

Глядя на тарелку с большим пережаренным (как раз так, как он любил) бифштексом, он склонил голову набок и отвернулся, теперь ей не видно было его светлых глаз. Когда он еще только, как говорится, «ухаживал» за ней, а сама она еще жаждала любви или, может, боли, как стремилась она поймать взгляд этих глаз, иссиня-серых или, пожалуй, ближе к цвету барвинка – тогда она разобралась в их цвете. В ту пору он был водителем автобусов, курсировавших между штатами. Они познакомились в Милдьюре, а может, и в Уогге, где он заступал на смену. Она забыла то, что должна бы помнить.

– Ну и голова у тебя. Такое забыть! – говаривал он, еще дружелюбно.

Она никогда не забывала, как бросало ее в дрожь от этих иссиня-серых или барвинковых глаз; она помнила целиком сонаты,

которые так никогда и не сумела сыграть.

Олив Дейворен нащупала за пазухой розовато-лиловый бумажный носовой платок и промокнула под носом. Ради попугая она прошла мимо стеклянных дверей на цыпочках – об этом она помнила. Наверно, благодаря шторам сурового полотна свет, проникавший под ними, ложился на линолеум сплошными полосами, точно бруски желтого мыла.

Она отодвинула штору в эркере, хотела глянуть, на месте ли попугаи. Оказалось, там их два. Они топотали лапками, вышагивали вокруг дерева. Сердце у нее колотилось. Даже стекло не заглушало их пронзительные крики, такое время от времени их брало зло. Отворить окно она не решалась – как бы их не спугнуть. Попугаи то яростно разрывали клювами лужайку, то утихомиривались, хохолок мирно укладывался на головку, в глазах мягко светилась мудрость, которая, как почти любая мудрость, грозила стать невразумительной или несообразной.

»О, господи, – едва слышно простонала Олив Дейворен, – надо не забыть про подсолнушки»…

А что бы сказал Он, узнай Он, что она улещивает попугаев? Мик! Презренье взмыло в ней выше головы, выше тусклых, бесцветных волос; она вымыла их в четверг, а чего ради, спрашивается?

– Это ты виноват, что она умерла. Все оттого, что я уехала. Ты знал, я любила эту пичугу. Ревновал меня к ней, вот чего! – сказала она ему. С горя даже о правильной речи забыла, а ведь всегда почтительно соблюдала правила.

– Хворая она была, – сказал он. – Всякому было видно.

Стоило только поглядеть на ее когти.

– Надо было ей остричь когти, – заметила Олив. – А я боялась. Уж больно она была хрупкая да маленькая.

– Просто хворая, всякий понял бы.

(Она тогда попросила показать то, чего ее лишили, – от птички совсем ничего не осталось, ее и птенцом-то уже нельзя было назвать. Олив даже потрогала ее. И ни за что бы не позволила себе вспомнить об этом. И уж, конечно, не ему было ей об этом напоминать).

Она расплакалась тогда. Звала свою любимицу: «Перк, Перк», но та не отозвалась. И умерла.

А они, словно сговорясь, больше слова друг другу не сказали. Во всяком случае, в ту пору, в первые дни после похорон. Оба, вероятно, и сами удивились, что так пошло и дальше. И осталась у Олив Дейворен незаживающая рана, она все еще кровоточила и гноилась. Во время тайных похорон – Олив и помыслить не могла, чтобы кто-нибудь их увидел, – у корней того дерева, ей казалось,

она выплакала всю душу, была опустошена.

Со смерти Перк прошло семь лет; до того все у них шло, как говорится, более или менее ладно. Папа взял этого ирландца в свое дело, но Мик не сумел там удержаться. Приволье ему требовалось. Больше всего ему нравилось водить автобус, догадалась она, встречать разных людей, ничего другого он и не хотел. Незнакомые девушки угощали его леденцами. Едва узнав его, они звали его «Мик». У него были черные волосы и крепкая шея, и он в микрофон рассказывал всякие байки про исторические места, по которым они проезжали. Да, автобусы были по нему.

Едва они сели за столик в кафе, он похвалил ее руки. Что ж, она знала, руки у нее красивые, видела, когда играла на скрипке, но похвала этого ирландца не польстила, скорее, обидела; у Олив перехватило горло, и она не сразу опять посмотрела на него. А ему, казалось, хоть бы что, он знай рассказывал о своем отрочестве в Лукене, как он по воскресеньям сиживал на каменном парапете, болтал ногами и глядел на воду, что текла под мостом.

– Почему? – спросила она. – Вам что, нечем было заняться?

– А в Ирландии вот этим и занимаются. – Он засмеялся, и нельзя было не заметить, какие у него зубы. – Ждут, когда что подвернется! За окном, под деревьями, два попугая подняли хохолки, не воинственно, словно замахнулись ножом, а горделиво, будто раскрыли веер. Глаза-бусинки у них ласковые и влажные.

Кто-то приближался из-за угла. Это Он. Невольно, против своего правила, она хотела было открыть окно, окликнуть Его, чтоб не спугнул попугаев.

Но он шел по тропинке не то чтобы на цыпочках, но эдак осторожно, ступая не на всю ступню, и глядел в противоположную сторону, будто ничего не видел или не хотел показать, что видел.

Он прошел мимо, а попугаи смотрели все так же мягко, черные глаза светились мудростью.

Вот он уже у калитки, выходной синий костюм лоснится на лопатках и сзади на брюках: Мик носит его с тех самых пор, как уволился из армии, где служил пилотом в чине сержанта. Держится он не по годам молодо, а в волосах, насколько можно разглядеть, пробивается седина. Он в шляпе, словно собрался не по соседству, к Ней, а в путь более дальний.

Олив Дейворен так возмутилась, рывком дернула полотняные шторы – захотелось отгородиться от своих мыслей. И, должно быть, испугала попугаев. Теперь она их не видела, только услышала – они захлопали крыльями, вспорхнули, крылья равномерно рассекают воздух, вот их уже и не слышно.

Быть может, сколько ни рассыпай подсолнушков, больше они

не вернутся. Она всхлипнула разок-другой и принялась готовить чай, к которому Он не придет.

– Она сказала мне, шесть лет… нет, семь. Ни единым словечком не обменялись! А требуется чего сказать друг дружке, пишут на бумажке.

– Это ж надо! – Гвен Неплох помешала в кастрюле. – Вот уж у нас, Клайд, нипочем такому не бывать.

Вошел их сын, поглаживая какую-то старую бутылку и заглядывая в ее горлышко.

– Это кто семь лет не разговаривал? – Один человек, – сказал отец.

Он отколол бумажное сердце. У него болели ноги, варикозные вены. Он уже устал, и теперь самое время выпить кружечку пива, а то и две.

– Очень даже многие не разговаривают, – сказал мальчик, все поглаживая бутылку, похоже, старый аптечный пузырек.

– Слыхом такого не слыхала, Тим. По крайности, когда люди вместе живут…

– Мать больше всего сейчас заботила кастрюля.

– Очень даже многие, – сказал Тим. – Разговаривают, но не говорят.

– Мистер Умник, а? – Клайд Неплох разобиделся, а почему, и сам не мог бы объяснить.

– Ну конечно, где уж мне что-нибудь знать, – ответил сын; бойкий вырос парнишка, родителям за ним не угнаться.

– Ну-ну, не дерзи отцу! – сказала мать.

Сейчас отец был отвратителен Тиму. Старик, а в шортах! Отвратителен потому, что выставляет всем напоказ свои варикозные вены, пока ходит собирает пожертвования в Сердечный фонд.

Отец выпил первую кружку пива, мать только пригубила хересу, и все семейство жевало старое жилистое тушеное мясо, а Тим опять и опять поглаживал аптечный пузырек, который он поставил на стол у своей тарелки.

– Это еще что? – сказал отец. – Будь я неладен, старую грязную бутылку на стол!

– Это старинный пузырек из-под жидкой мази. Я его нашел у Фиггисов в мусоросжигателе. – Тим поднял пузырек на свет. – Погляди, какие в нем краски красивые.

Если вглядеться, он слабо отливает аметистом, даже прокаленной зеленью отсвечивает.

Отец встревожился: вдруг сын чокнулся? Или того хуже… художник?

– Ну, чего в ней хорошего. Выкинь эту пакость, – посоветовал

он. – Тащит домой всякий хлам с Фиггисовой помойки!

– Я его в свой музей поставлю.

– Музей? – спросила мать, и это прозвучало бы строго, но она спохватилась и взяла дружелюбный тон: – Ты нам не рассказывал ни про какой музей.

– А я не все рассказываю, – сказал Тим.

Отец с отвращением фыркнул, казалось, его вот-вот стошнит от возмущения, но он взял себя в руки.

– А знаете что? В саду у Дейворенов дикий попугай.

– Кто-нибудь забыл запереть клетку, – предположила миссис Неплох, пришел черед и ей вставить словечко.

– Я это самое ей и сказал. А она говорит, он дикий.

– Да откуда ей знать? – Попугаи не очень интересовали миссис Неплох.

– В парке полно диких попугаев, – сказал Тим.

На это родителям нечего было возразить: они уже тысячу лет не были в парке. Мистер Неплох вздохнул – интересно, почему дома его обаяние никогда не действует. Миссис Неплох тоже вздохнула – похоже, начинаются месячные.

Тим разделался с персиками, встал из-за стола и прихватил с собой старинный пузырек.

– Ты сегодня торопишься, парень.

– Пойду к Дейворенам. погляжу на попугая. – Это прозвучало совсем по-детски и просительно – он часто так говорил, чтобы их задобрить.

– Я не очень в этом разбираюсь, а только знаю, попугаи на одном месте подолгу не сидят. Скорей всего, этот уже улетел.

Тим знал, это правда, а только неинтересно, правда – она часто неинтересная.

Попугай – полдела, в сад Дейворенов его тянуло еще и по другой причине.

Что-то мурлыча себе под нос, он сперва отправился в гараж – надо было поставить пузырек в музей.

Музей и вправду существовал – в отслужившем свое аптечном шкафчике, задвинутом за рулоны толя и проволочных сеток. Здесь Тим хранил череп какого-то зверька, вероятно, крысы, который нашел в водостоке в парке. Был у него еще – до сих пор самому удивительно – и серебряный доллар с портретом Марии Терезы.

– Он из Эфиопии, – сказал мистер Липский, старый джентльмен, у которого Тим его получил.

– Не дадите его мне, а?.. Пожалуйста! Мистер Липский засмеялся, просьба мальчика застала его врасплох.

– Ладно, – сказал он. – Что ж, владей. Может, отсюда что и пойдет.

– Ох, Тим, да надо ли было брать-то? Эдакую ценность! – Мать сделала вид, будто смущена, или и вправду была смущена; сама жадная, она и других подозревала в жадности, это уж Тим приметил.

Но трудно сказать наверняка, этим ли важна монета.

Никогда у него не было ничего, что могло бы стать талисманом – ну, разве что крысиный череп. Но все равно, монета эта тоже нужна была позарез.

Теперь, в сумраке гаража, где воняло сырым толем, он нашел серебряный доллар и крысиный череп только ощупью. В их загадочном обществе он и оставил старинный пузырек из-под мази, добытый на помойке Фиггисов.

Компании ребятишек с беспородными псами играли в сумерках после чая на тротуаре и на мостовой. Многие владельцы домов, что образовали остров между парками, были старые и бездетные, но сюда же переселились и несколько больших семей, чтобы детям было где побегать и погулять. Тим Неплох нечасто играл с другими ребятами. Единственный в семье, он либо ощущал свое превосходство перед ними, либо робел. Не сказать, чтобы они испытывали к нему неприязнь, но он им не нравился. И сам он тоже не стремился понравиться им. Он вовсе не презирал их за тупость (кое-кто из них неизменно хорошо сдавал экзамены и уже подумывал в будущем заделаться доктором или адвокатом). Просто они не могли понять, что он такое понимает, да он и сам толком не мог этого понять – но что-то такое он понимал.

Иногда то одна, то другая дворняга, принадлежащая какой–нибудь большой семье, шла за Тимом, виляла хвостом и лизала ему руки, чего никогда не удостаивались их хозяева. Тиму это нравилось.

– Чего рыщешь, Тим-ищейка? – окликнул его в этот вечер один из мальчишек.

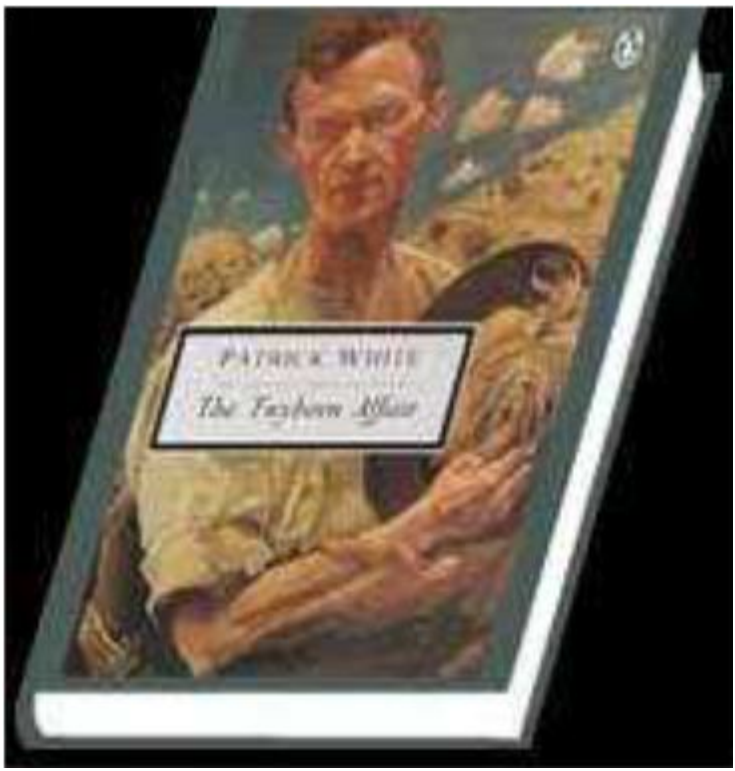
– Так, шатаюсь, – отозвался он.

Неожиданный был ответ и странный, девчонки захихикали, кое-кто из мальчишек насмешливо фыркнул, а кто-то кинул в Тима шелухой от семечек.

Он подошел к дому Дейворенов, и оказалось, там темно, коричневые шторы спущены, вроде нет ни души, а ведь старушенция, наверно, здесь или во дворе, на задах. Никакого попугая и в помине нет. Тим перелез через забор, полежал немного под кустистыми мальвами. В сгущавшихся сумерках иные белые цветы казались огромными; на красных пестиках сверкали клейкие капли, будто роса. На западе, над темно-каштановым домом, небо, все в зеленых и золотых полосах, кое-где еще рдело. Откуда ж теперь быть попугаю, ясно, любой улетел бы устраиваться на

ночлег; да и на что он нужен? Можно поднять хоть целую стаю – распрямят крылья, станет видна слабая желтизна, крепко сожмут лапки с черными когтями, будут кружить на фоне неба в сетке ветвей, с криками пронесутся мимо могучих каменных дубов и стройных сосен и взмоют ввысь. Тим еще полежал под мальвами, сорвал белый цветок, лизнул похожий на перо клейкий пестик. Никакого такого вкуса, не поймешь, что тут нравится птицам и пчелам, а все равно приятно…

(«Какаду» [«Попугайчики»], перевод Р.Облонской)



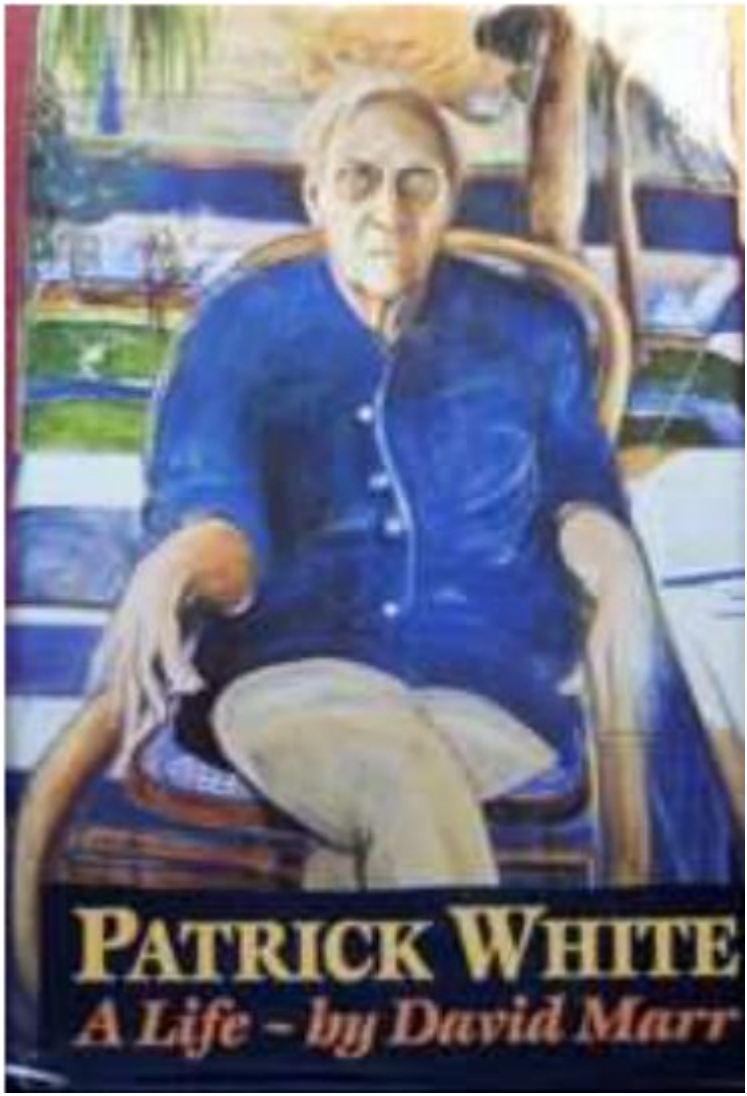
Коллекционное издание «Дела Твайберна» П.Уайта

Произведения Уайта последних лет – роман «Дело Твайборна» («The Twyborn Affair», 1979), пьеса «Большие игрушки» («Big Toys», 1977), написанная по мотивам его же новеллы «Ночной вор» («The Night Prowler»), а также пьесы «Блестящий водитель» («Signal Driver», 1982) и «Подлесок» («Netherwood», 1983).

В 1984 году вышла автобиография Уайта «Трещины на стекле» («Flaws in the Glass»), а в 1986 году – роман «О многом в одном» («Memoirs of Many in One»), история жизни и любовных приключений Алекса Ксенофона Демиржяна Грея, написанная в

форме фрагментов из дневника.

Несмотря на то, что сборники новелл писателя «Обожженные» и «Попугайчики» получили высокую оценку читателей, критики писали, что «жанр новеллы никогда не был и не будет жанром Уайта». Многие говорили, что и «пьесы Уайта, в отличие от его романов, не внесли в литературу ничего нового»… Их проблемы взаимоотношения внутреннего мира человека и его субъективного времени с реальным миром уходят за границы действительного… И все же мировой культуре, философии уже и так известно различие между временем объективным (существует вне и помимо человека), биологическим, которое проживает тело, и субъективным, каким его ощущает и осознает каждый конкретный человек. Несовпадения и расхождения между тремя типами времени давали М.Прусту, Т. Манну, Д.Джойсу, Х.Борхесу, Х.Кортасару и многим другим авторам XX века – блестящим новеллистам (как, впрочем, и романистам) пищу для размышлений и тему для художественного исследования в малой форме. Как свидетельствуют рассказы «Стакан чая» или «Клэй», Уайт, разрабатывая эту тему, правда, справедливости ради, стоит сказать, исключительно в связи с другими, для него более важными, делает так, что его персонажи, помимо «субъективного времени», ощущают то, что можно было бы назвать и «субъективным пространством». В повести «Женская рука» прозрачные, насквозь просматривающиеся дома-аквариумы на океанском побережье, выдающие разобщенность и самодовольство владельцев – состоятельных собственников или самодельная деревянная халупа бывшего корабельного механика Даусона («за окнами даусоновского дома всегда был виден ветер») многое говорят об их обитателях, но не меньше и о главных персонажах – чете сравнительно нестарых пенсионеров Фезэкерли. И уж тут «место», как и «время», важны у автора не сами по себе и не как самостоятельная художественная задача, а как способ ее решения…

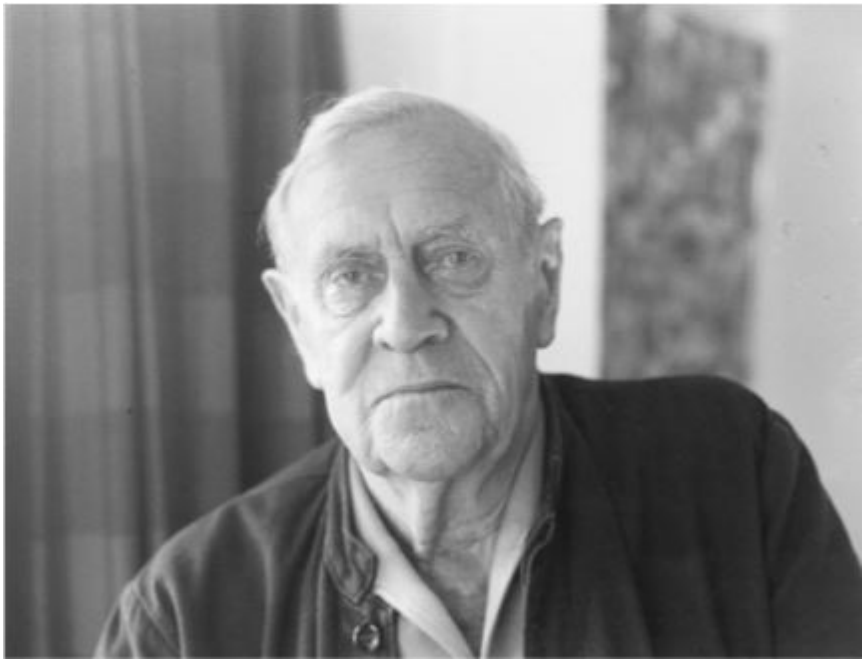


Сегодня эта книга Д.Марра о жизни П.Уайта даже изучается в школах Австралии

Страницы новелл, рассказов Уайта пестрят и бесконечными образами детей. Но это уже – совсем иное…

Уайт представляет не символы «кротких сердцем», а настоящих девочек и мальчиков, демонстрируя при этом великолепное постижение детской и подростковой психологии во всей ее непоследовательности, с мгновенными и вроде бы ничем не мотивированными сменами эмоциональных крайностей, а в их словах и жестах показывает проницательно «схваченные» и ненавязчиво переданные неограниченную внутреннюю свободу и естественность, какими отмечены характеры положительных (по

Уайту) его персонажей…



Это один из самых последних снимков великого австралийского писателя П.Уайта

С точки зрения английского критика и литературоведа Д.Стайнера, «сочетание мельчайших подробностей с огромными временными пластами, нервной судороги с толстокожестью, европейской глубины с австралийским размахом – таковы постоянные мотивы Уайта». «Уайт, – пишет Стайнер, – является современным виртуозом гротеска, а виртуозность нередко ведет к нарочитости». Однако почитатели Уайта находят, что произведения его отличаются масштабностью и колоритностью, подкупают величием духа, безграничной уверенностью в человеческих силах, мощной творческой энергией.

Умер писатель в Австралии, в Австралии, в Сиднее, в августе 1990 года…

Сегодня Патрику Уайту посвящено множество критических статей и исследований. Они вышли и продолжают появляться и у него на родине, и далеко за ее пределами. Его известность перешагнула границы стран английского языка, стала всемирной – и распространилась, наконец, на саму Австралию, которая с заметным опозданием, но все-таки официально признала в своем «блудном сыне» явление национальной культуры… Уайт первым решительно выступил против континентальной австралийской замкнутости и местного уничижительного провинциализма,

представив австралийскую трагедию, фарс, наконец, сам австралийский образ жизни и смерти в общечеловеческие трагедию и фарс. Энтузиазм, с которым он искал и находил приметы оскудения австралийского духа и национального характера, убывания души, ставших темной стороной материального процветания (и политического, и культурного изоляционизма), и та беспощадность, бескомпромиссность жестоких художественных обобщений, которая требовалась ему, чтобы довести свои открытия до сведения благополучных соотечественников и всего мира, конечно же, не вписывались в социальный миф о счастливой Австралии, и Австралия не захотела узнавать себя в мифе, сотворенном художником (тем более что о портретном сходстве не могло быть и речи).

Читатели нашей страны давно знакомы с творчеством П.Уайта – у нас переводили и его новеллы, и романы, и пьесы, которые, кстати, ставились на сценах советских (российских) театров. Однако стоит сказать, что широкая публика не проявляла большого интереса к творчеству Уайта. Причина? Возможно, в том, что появление переводов его книг совпало с переводами книг писателей прославленных, гремевших по всему миру: Хемингуэя, Фолкнера, Кортасара… Может быть, следует сказать, что книги Уайта проглядели, и его мысли, его великолепный английский, его тонкое чувствование природы – все это пока «за бортом»…

Глава XIX
Эйвинд Йонсон (Johnson)
1974, Швеция

Эйвинд Йонсон

Эйвинд Улуф Вернер Йонсон (Юнсон, 29 июля 1900 года – 25 августа 1976 года), шведский прозаик и новеллист, родился в Салтшобадене, расположенном в самой северной провинции Швеции Норботтене. Его отец Улуф работал на рудниках, а вскоре после рождения сына заболел, и мать Йонсона Севиа Густафсдаттер, которая не могла одновременно заботиться о сыне и больном муже, доверила воспитание мальчика родственникам.

Уйдя в 13 лет из школы, Йонсон начал работать на фабрике по производству щебенки. Подростком Эйвинд много занимается самообразованием, читает классиков, в особенности, древнегреческих. К 19 годам он уже поработал землекопом, подручным электромонтера, штукатуром, сплавщиком леса,

рабочим на лесопильном заводе, продавцом конфет, киномехаником, секретарем в профсоюзе. Работая в деревообрабатывающей промышленности, он организовал забастовку, за что впоследствии был уволен.

В этом доме, спрятавшемся за кипреем, прошло несколько лет жизни Э.Йонсона

В 1919 году Йонсон приезжает в Стокгольм, где продолжает заниматься профсоюзной деятельностью и политикой. Здесь он и начинает писать. Спустя два года, разочаровавшись в политике и оставшись без денег, молодой человек отправляется сначала в Берлин, где работает в газете, а через два года – в Париж, где в течение семи лет живет только на случайные заработки от публикаций коротких рассказов и романов, а также статей для шведской прессы.

В 1927 году Йонсон женился на Озе Кристоферсен. Еще совсем молодым человеком Йонсон горел желанием перестроить мир, считая, что для этой цели годятся не только политика, но и писательский труд.

Пройдя, как выразился один из исследователей творчества Йонсона, свой собственный «университет жизни», он пытается компенсировать чтением недостаток образования. Неудивительно поэтому, что творчество других писателей оказывало столь сильное влияние на его ранние произведения.

Его первые три романа: «Тиманы и справедливость» («Timans och rattfardigheten», 1925), «Город во тьме» («Stad i morker». 1927) и «Город в свете» («Stad i ljus». 1928) являются во многом подражательными и по стилю, и по содержанию – в них

прослеживается явственное и достаточно сильное влияние новых идей и стилевых находок Андре Жида, Марселя Пруста, Джеймса Джойса, Зигмунда Фрейда и Анри Бергсона.

«Город во тьме» – это серия сатирических рассказов о жизни в полярном городе. «Город в свете» – история разочарованного молодого писателя, живущего в среде парижской богемы. В этих ранних романах гамлетовские метания героев, их неуверенность и тоска отражают глубокое разочарование самого Йонсона…

В романе «Воспоминания» («Minnas», 1928) писатель следует по стопам Пруста и Фрейда, чтобы показать, как подавляемые сексуальные желания и тягостные воспоминания преследуют личность. Влияние идей психоаналитиков XX века в этой книге неоспоримо.

В «Комментариях к падению звезды» («Kommentar till ett stjarnfall», 1929), романе о коррупции в капиталистическом обществе, романе, где с едкой иронией рисуется образ фабриканта, Йонсон впервые в шведской литературе применяет технику «потока сознания», разработанную Джеймсом Джойсом. Английский критик Г.Ортон характеризует эту книгу как «игру воображения, а не психологический документ, так как автор толкует происходящее в романе, отдаваясь самой причудливой фантазии».

Юбилейное издание «Романа об Улуфе» Э.Йонсона в Швеции

Вернувшись в Швецию в 1930 году уже вполне сложившимся писателем, Йонсон увлекается реформистскими идеями социал-демократов. Этот период его духовного развития отразился в романе «Прощание с Гамлетом» («Avsked till Hamlet», 1930). Однако уже в «Бобинаке» («Bobinack», 1932), сатире на шведский средний класс, а также в романе «Дождь на заре» («Regn in gryningen», 1933), лирическом памфлете о примитивном обществе, Йонсон возвращается к едкой социальной критике.

Богатство фантазии отличает и два сборника новелл этого периода – «Ночь здесь» («Natten ar har», 1932), включивший несколько довольно оригинальных рассказов о Древней Греции, и

«Еще раз, капитан» («An en gang, kapten», 1934), в основу которого легли воспоминания писателя о юности, прошедшей в Северной Швеции.

С 1934 по 1937 год Йонсон пишет «Роман об Улуфе» («Romanen om Olof»), четырехтомное повествование о подростках, ставшее классикой шведской литературы. В центре этой автобиографической тетралогии стоит Улуф Персон, который из незрелого четырнадцатилетнего юнца превращается к концу повествования в несгибаемого лидера рабочей забастовки. История подростка – и, одновременно, подробная хроника борьбы шведского пролетариата. Первый том тетралогии «Это был 1914» («Nu var det 1914») в 1970 году был переведен на английский язык под названием «1914».

В 1936 году умерла жена Йонсона, и спустя два года после ее смерти он женится на Силле Франкенхойсер, писательнице и переводчице, от которой у него было трое детей. В результате их профессионального сотрудничества появились переводы на шведский язык произведений Камю, Франса, Сартра и Ионеско, а также книг датских, немецких и английских писателей.

В конце 30-х годов Йонсон, обеспокоенный распространением фашизма, выступает с острой критикой нацистов и их шведских сторонников в книге «Ночные маневры («Nattovning», 1938). Во время Второй мировой войны, совместно с В.Брандтом, писатель издает газету норвежского Сопротивления «Рукопожатие» («Et Handslag»).

«Это был 1914». Обложка одного из первых изданий книги Э.Йонсона в Швеции

С 1941 по 1943 год Йонсон работает над созданием длинного, формально чрезвычайно усложненного романа-трилогии «Крилон» («Krilon»), опубликованного в 1941 году и переиздававшегося в 1943 и 1945 годах. На повествовательном уровне – это история стокгольмского земельного агента Йоханеса Крилона и его сподвижников, которые пытаются сохранить свое лицо в нейтральной Швеции во время войны, а на уровне аллегорическом – это символ непрестанной борьбы человека со злом. «Крилон» – это, по сути, многослойная сказка, миф, который Йонсон, как правило, предпочитает реалистическому изложению.

Этот же прием Йонсон использует и в романе «Прибой» («Strandernas svall», 1946), самом, пожалуй, известном своем произведении, переведенном на английский язык как

«Возвращение на Итаку Одиссея, пересказанное на современный лад» («Return to Ithaca: The Odyssey Retold as a Modern Novel») и на русский как «Прибой и берега». В «Прибое» Йонсон использует поэму Гомера для анализа ценностей и проблем XX века, демонстрируя старую истину – «чем больше вещи меняются, тем больше они остаются самими собой». Л.Шеберг отмечает, что сопоставление событий разных эпох становится центральной темой послевоенных исторических романов Йонсона, начиная с «Прибоя».

Солнце, милосердный и жестокий Гелиос, один из шпионов на службе у богов, в варварских странах и землях известный под другими именами, не играл в счете времени решающей роли. Один год тянулся как десять, другой пролетал как день.

Но некоторые свои годы он вспоминал с удовольствием, даже с самодовольством, и, вспоминая, причмокивал, а если не причмокивал, то хотя бы бегло проводил по губам языком, этим орудием вкуса, когда-то утонченного, а потом вновь огрубевшего. Сначала по верхней губе, которая запала слева – с этой стороны во рту не хватало трех или четырех зубов, – а потом язык двигался в обратную сторону по нижней губе, слегка выдвинутой вперед, отвисшей. Таким образом, движение шло по лежачему овалу, и за этим несомненным выражением довольства, самодовольства и совершенного удовлетворения крылись воспоминания о яствах на четырехугольных или овальных столах благовонного дерева или о женщинах, об изгибах женского тела, его центре или глубинах, самых сокровенных, любимейших. Затем язык исчезал во рту, иногда с легким причмокиваньем. Там, в замкнутой, влажной, а порой и вязкой мгле, в частоколе зубов зияли бреши. Прежде они болели. Но вот уже лет девять, а может, и больше челюсти привыкли, да и язык привык отдыхать на месте зияний.

Именно за этим обыкновенным столом любил работать Э. Йонсон

Это все война, ну и прочее, думал он, не желая вспоминать. Но из-за выпавших, а частью выбитых зубов рот перекосился. Женщины, которых этот рот целовал, замечали кривизну. Тот, кто мог бы окинуть взглядом последние двадцать лет, также мог ее заметить – заметить разницу между двадцатипятилетним, который уехал, и нынешним, сорокапятилетним. Кривизна была уродливая, снимавшая с улыбки немалую долю доброты, природной благожелательности и острого ума. Тонкая улыбка рождается – это знают все, владеющие искусст-вом тонко улыбаться, – от телесного или душевного благоденствия, разум и сердце орошают ее, как дождь орошает пашню, или лепят ее подобно тому, как боги лепят свое творение. Потом она постепенно созревает, и радость или насмешка выводят ее наружу, к губам, на ее естественное ложе, где она отдыхает, лучится или изливает желчь, как подвергнутый пытке раб.

Э. Йонсон в дни работы над «Прибоем»

Сейчас он улыбался. Из-за кривого рта улыбка была так похожа на снятое молоко, настолько были с нее сняты все сливки, что тому, кто не знал его характер или историю, трудно было бы сразу правильно ее истолковать. Улыбка, появившаяся на губах между висячих жестких рыжих усов и бороды, ниспадавшей с подбородка и взбегавшей вверх по щекам, была, попросту говоря, улыбка искаженная, фальшивая. Ей-же-ей, в настоящую минуту она была фальшивой! Тот, кто истолковал бы ее как злобную, кровожадную, оголтело воинственную улыбку садиста, совершил бы ошибку. Улыбка была обманчиво фальшивой, а не истинно фальшивой. Каждый, кто сам улыбался подобной улыбкой или наблюдал ее и размышлял над нею, знает, что разница между обманчиво фальшивой и подлинно фальшивой улыбкой состоит как

раз в том, что подлинно фальшивой улыбке не лежится в покое на естественном ложе мышц, действующих в унисон с душевным состоянием человека. Зато обманчиво фальшивая улыбка, излившись наружу, без всякой задней мысли укладывается там, где положено, ожидая отклика мышц, доверяя им. Если мышцы повреждены или изувечены, она принимает их форму и, таким образом, остается все же истинной улыбкой. Я потому уделил этому вопросу так много внимания, что нам важно помнить его улыбку, когда он скоро появится перед нами на сцене.

Он был пленником на острове или, лучше сказать, на скалистом, изобильном родниками и лесом мысу на юго-восточном берегу пролива, который три тысячи лет спустя неутомимые мореплаватели, пользуясь арабскими и семитскими звуками, нарекут Гибралтарским, на самом краю представимого мира. Он провел здесь более семи лет.

Это все тот ад кромешный, демоны, ну и прочее, порой думал он, почесывая свой расплющенный, средней величины нос – от природы нос был неплохо сработан, но с ним плохо обошлись. Рука, почесывавшая нос, была широкой, короткопалой. Мизинец и безымянный палец левой руки скрючились в сторону среднего пальца в хватке, которую за многие годы так и не удалось разжать, в судороге, которая свела их при каком-то чудовищном усилии. Средний палец сохранил сносный вид, только кожа на суставах сморщилась и обвисла. Указательный палец тоже нерешительно кривился внутрь, словно пытался вспомнить, со страхом вспоминал тот трудный час, когда он вместе с другими скрюченными пальцами усердствовал так, что им больше уже никогда не удалось выпрямиться.

Книга Э.Йонсона на французском языке

Большой палец был короткий, широкий, но в форме ногтя угадывалась порода, царственная порода, в особенности заметная, если смотреть сбоку на линию от лунки ногтя к его концу. На тыльной стороне ладони виднелся шрам – след то ли ножа, то ли меча, вероятно повредившего сухожилия. Безымянный палец правой

руки был обрублен под корень. Рука напоминала щербатый рот. Она скалилась. А в остальном это была прекрасная рука. На ладонях, в особенности на правой, остались следы былых мозолей и трещин – потрескались ладони от соленой воды.

Обнаженные от кисти до плеч руки были крепкими, как у прораба, который и сам вкалывает не хуже рабочего, как у капитана, который и сам стоит у кормила. Они были не слишком длинные, но мускулы на них вполне можно было сравнить с горными кряжами. Плечи широкие, спина с виду сильная, но он ее сутулил. Он не казался гибким и подвижным, хотя и не отличался полнотой, скорее его можно было счесть увальнем, но стоило ему сделать несколько шагов – не самых первых, а немного размявшись, – и свидетель, которому случилось бы за ним наблюдать, убедился бы, что жилистая гибкость в нем сохранилась. Отделанный металлом пояс был коротким – на талии жировых отложений пока еще почти не было.

Иные годы были недурны, но, правду сказать, многие были ох как тяжки, думал он в этот предвечерний час, глядя поверх двора вдаль. Лежавшая внизу на юго-востоке долина терялась в вечернем сумраке. Слева в облака уходили горы – при влажном восточном ветре самые высокие их вершины не были видны почти никогда. Долину с двух сторон окаймлял лес. Прямо перед ним простирался зеленый ковер, а дальше прибрежные скалы.

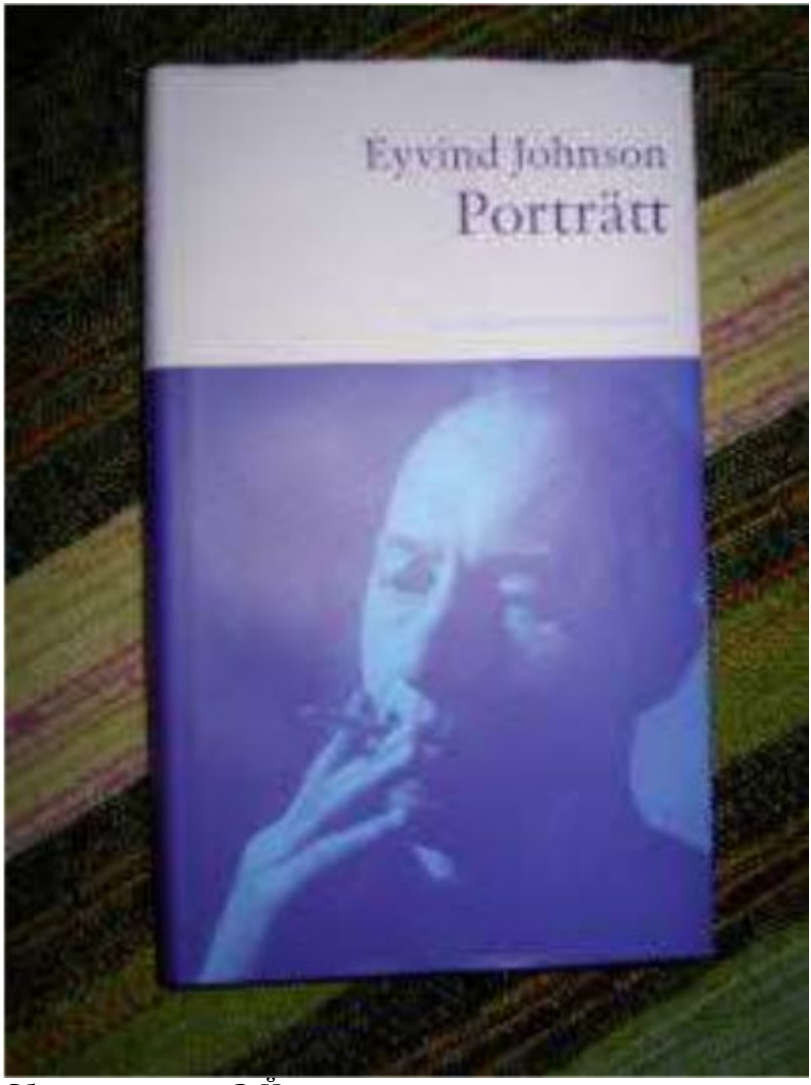
Он поднял голову, прислушался. Сквозь крики чаек и морских ласточек он различал гул прибоя, вечный прибрежный гул. С высокого горного хребта солнечные лучи виднелись дольше – они золотили вершины по ту сторону пролива. За горой, защищенный берегом, защищенный от самых суровых ветров, лежал Укромный Островок – там, в Ее большом гроте, они укрывались вдвоем, когда она бывала в хорошем настроении.

Он прислушался к звукам в усадьбе: она все еще сидит в зале и воет как сука, но в его ушах этот вой сливался с журчаньем четырех сбегавших сверху горных потоков. Порешить бы ее давным-давно, подумал он, употребляя одно из приставших к нему простонародных словечек. Порешить к чертям собачьим. И тогда…

Шея у него была крепкая – она напоминала отрезок мачты с парусами разума, невидимыми, но поднятыми, и парусами тоски, противоречивых желаний. Рыжая борода была всклокочена после трех последних суток любви и пьянки, но, умащенная елеем, она становилась похожей на бронзу. Под ней скрывался широкий, волевой подбородок. Морщины вокруг рта лежали равномерно, пока рот не кривился в улыбке. Висячие усы были такие длинные, что при желании он мог их обсосать.

В преддверии темноты крикнула морская птица. Он

принюхался: ему казалось, что даже сюда доносится запах моря, водорослей, гнющей рыбы. В нем снова всколыхнулась легкая волна упрямства. Правой рукой он пригладил бороду, потом взялся за нос, провел большим пальцем и костяшкой увечного указательного от седловины носа к его крыльям, потянул себя за нос, ощупал его и тотчас снова провел по переносице снизу вверх, словно хотел загнать внутрь извлеченное наружу упрямство. Так кое-кто из моих знакомых – имен называть не буду, – желая скрыть разочарование или волнение, делают вид, будто просто намеревались убедиться, что их нос ничуть не хуже или ничуть не лучше, чем у других. Ноздри у него были широкие, чувственные, а морщины на переносье и вокруг крыльев изобличали хитрость. Такого вокруг пальца не обведешь. Такого сразу не раскусишь. Он не из тех, кто позволит водить себя за нос. Прибегнув к каламбуру, который звучит глупо, но на деле полон тонкого смысла, можно сказать, что он водил себя за нос сам, отдаваясь на волю бушевавших в нем страстей. Над переносицей навис бугор задумчивости – в нем также таились хитрость и осмотрительность. Широкий лоб был не слишком высок, от виска к виску тянулись три-четыре поперечные морщины. Густые брови были гораздо темнее волос, которые редели на макушке и сейчас спускались на затылок и на уши, что, однако, не отражалось на остроте его слуха. Под проницательными глазами намечались мешки. Но, возможно, это был след кутежа. Глаза, цвет которых менялся от серого до зеленого, были испещрены красными прожилками – обычная принадлежность пожилого возраста, которая лишает мужчину средних лет выражения невинности, свойственного неопытным юнцам и гомосексуалистам. Взгляд его, даже несмотря на теперешнюю усталость, был внимательным, испытующим и расчетливым.



Сборник новелл Э.Йонсона

Он был не слишком высок – как раз в меру – и, как уже упомянуто, немного сутулился. Могучие плечи, должно быть, вынесли на себе не одну тяжелую ношу, а может, тут сказались и горести минувших лет.

Он снова услышал гул прибоя. Пронзительный вопль чаек, крики морских ласточек.

Бросив взгляд на ее усадьбу – белый дом на фоне горы, с которой низвергались четыре потока, – он снова должен был признать, что усадьба расположена красиво. «Красиво расположена», – сердито буркнул он. Дом стоял в роще черных тополей, за ними приташился большой грот, скрытый зеленью, бурно разросшейся на склонах: дуб, пробковый дуб, кустарник. Выше

тянулись виноградники, еще выше темный дубняк, потом горные пустоши, потом горы, а за ними, на юге, бескрайние громадные пустыни. На западе высились горы и снова горы, а дальше простиралось могучее, неведомое море Океан Атлантид.

Родной городок так напоминал Э.Йонсону Итаку…

«Жить здесь можно», – говорил он себе не раз, когда на него находило такое настроение, как сейчас, и в то же время он сознавал, что жить здесь нельзя. Семь лет с лишком! Ему стукнуло не то сорок четыре, не то сорок пять, но иногда он говорил себе: «Мне тридцать пять. Десять лет войны не в счет». Это случалось, когда он был на грани истерического срыва.

А она, женщина, говорила: «Золотце мое, пупсик мой! Ты опять куксишься. Иди же поиграй со мной! Вот так. Не дуйся, я же знаю, тебе и самому охота! Ну же! Вот так».

Нехотя и похотливо, с омерзением и сладострастием, с возбужденным телом и вялой душой залезал он в ее широкую постель.

И ради этого я воевал, думал он после. Мы воевали десять лет. Разрази меня гром, позднее я потерял счет годам.

На самом деле он вел им точный счет. Вернее сказать, в нем сам собой велся точный счет; так сразу после дождя капли – кап-кап – одна за другой стекают в бочку возле дома и сами ведут себе счет, пока бочка не наполнится до краев и вода не хлынет через

край. А может, это бочка ведет им счет. «Сейчас я переполнюсь», – говорит она на своем бочечном языке. «Ну и переполняйся, черт с тобой, – отвечают на своих наречиях капли, моросящий дождик и мокрая крыша. – Мы ведь тоже ведем счет: одна, еще одна, еще одна, а в сумме все равно – одна, та первая, что переполнит бочку». А бочка считает: «Одна, две, три» – и чувствует капли своими боками, утробой, обручами, которые считают вместо бочки, как если бы считала она сама. Вот и он совершенно точно знал, что прожил здесь семь с половиной лет, но вслух говорил себе и ей:

– Не знаю, я не считал.

– Неужто тебе здесь так плохо, пупсик?

– Не хочу об этом говорить, – отвечал он довольно любезно. – Неужто ты вспоминаешь о ней, о своей жене, об этой ослице?

– На такие темы я не говорю, – отвечал он.

– Знаю, ты вспоминаешь о своем мальчишке. День и ночь вспоминаешь о нем, в моей постели, в моих объятьях, все время вспоминаешь о них обоих. Думаешь, я не понимаю? Не такая я дура. Вечно, непрестанно думаешь о них!

И начинала нюнить.

Тогда у него появлялась над нею некоторая власть, а с нею прибывала мужская сила. И что потом? А то, что с приливом силы росло желание, и мысль порой устремляла это желание к той, к далекой, оставшейся на родном острове, но желание было такое сильное, что утолить его надо было сейчас же, немедленно, а кто его утолял? Эта, здешняя, и делала это с готовностью, и в готовности ее, в недолгом ее подчинении таилась своя прелесть, и чары ее аромата и ее готовности сокрушали его мужскую волю, хотя мужская сила его росла, сокрушали его внутреннюю свободу, которой он должен воспользоваться, когда… Когда же? Когда-нибудь, в час подведения итогов.

Странно, рассуждал он сам с собой, когда соки любви в нем иссякали и даже мысль становилась вялой. Именно тогда, когда я чувствую себя в расцвете мужской силы, я теряю свою свободу. Свободу ли? Ну ладно, пусть перестаю быть мыслящим человеком… Я сейчас в критическом возрасте, рассуждал он, как человек, познавший самого себя. Будь я молод, на заре жизни, она подчинила бы меня себе полностью, но ненадолго, не на семь или восемь лет, а только до той поры, покуда я не понял бы, по–настоящему не понял бы, что она гораздо меня старше. Меня тянуло бы к ней, но, в конце концов, я нашел бы для своей утехи женщин помоложе, может быть, рабынь, а может, служанок с Укромного Островка или с других островов, а может, девушек с гор. Вот именно для утехи. Чтобы утолить похоть. Моя мужская сила, юная мужская сила, освободила бы меня от нее. Будь я стар,

она притягивала бы меня тем, что она гораздо меня моложе, и я ценил бы ее искусство в любовной игре, ценил бы чисто теоретически, потому что долгий опыт и скудость мышечного, плотского желания часто и надолго освобождали бы меня от ее власти. Может статься. А теперь тело мое знает, что никто не доставит ему таких утех, даже… Нет, не хочу так думать. Но она – совершенство. Вот точное слово. Она – дока в любовной игре, и, глядя на нее, я думаю: она дока. Вот они, путы опыта, приходящего к мужчине средних лет. Смесь плоти и духа взяла меня в плен.

(«Прибой и берега», перевод Ю.Яхниной)

В конце 40-х годов Йонсон много путешествует по Европе в качестве шведского представителя ЮНЕСКО, пишет роман «Мечты розы и огня» («Drommar om rosor och eld», 1949), в котором рассказывается о суде над ведьмами в Лудене, во Франции XVII века. Эта тема увлекала и таких писателей, как Олдос Хаксли, Джон Уайтинг, режиссера Кена Рассела.

Аверс памятной медали Э.Йонсона

В 1953 году Йонсон получает почетную степень доктора

Гетеборгского университета. После выхода в свет романа «Облака над Метапонтионом» («Molnen over Matapontion», 1957), совмещающего повествование о путешествии по Италии 50-х годов с пересказом «Анабасиса» Ксенофонта, Йонсон был избран членом Шведской академии.

«Дни его светлости» («Hans Nades», 1960), роман о тоталитаризме, каким его воспринимают жители страны, завоеванной Карлом Великим, принес Йонсону литературную премию Скандинавского совета в 1962 году. За «Днями его светлости» последовал «Роман о заключенных» («Nagra steg mot tystnaden», 1973), где варварские обычаи старины сопоставляются с теми, которые существуют в якобы цивилизованном XX веке…

Э.Йонсон в последние годы жизни

В 1974 году Йонсону была присуждена Нобелевская премия по литературе за «**повествовательное искусство, прозревающее пространство и время и служащее свободе**». Эту награду Йонсон разделил со своим соотечественником Харри Мартинсоном, и, хотя раздавались голоса, обвинявшие Нобелевский комитет в недальновидности и предубежденности, член Шведской академии К.Гиров в своем приветствии высоко

оценил «прилив опыта и творческой энергии, который привнесли оба лауреата, войдя в нашу литературу не для того, чтобы разрушать и расхищать, а для того, чтобы обогатить ее своим дарованием». В ответной речи Йонсон еще раз выразил свою уверенность в том, что «…в центре внимания всех истинных произведений искусства, уже созданных и еще создающихся, стоит человек».

Йонсон умер в Стокгольме в возрасте 76 лет…

Из 46 написанных им книг 30 романов. Из них, к сожалению, только шестая часть переведена на иностранные языки…

Широкий читатель за пределами Скандинавии (например, в России) плохо знаком с творчеством Йонсона, зато ученым шведский писатель известен хорошо. Л.Варме, шведский литературный критик, охарактеризовал Йонсона как «рационалиста и гуманиста», который «в своих романах защищает демократию, здравый смысл и разумные нормы поведения. Со страстным гневом, скрытым под маской иронии, он выступает против насилия, угнетения и рвущейся к власти тирании». Шеберг отмечает интерес Йонсона к «проблемам времени, сопоставлению временных пластов» и отдает должное его литературной технике, позволяющей совмещать стиль классических авторов со стилем таких современных писателей, как Томас Манн или Уильям Фолкнер, сохраняя самобытность и всегда оставаясь самим собой.

Примерно с 1976 года начинают появляться переводы прозы Йонсона на русский язык, однако широко читаемыми и популярными его книги в нашей стране не стали…

Глава XX
Харри Мартинсон (Martinson)
1974, Швеция

Харри Мартинсон

Шведский поэт, прозаик, эссеист и журналист *Харри Эдмунд Мартинсон* (6 мая 1904 года – 11 февраля 1978 года) родился в Йемсхеге, в провинции Блекинг на юге Швеции. Его отец, Мартин Олофссон, капитан дальнего плавания, умер, когда мальчику было всего 6 лет. Вскоре после этого мать бросила Харри и шестерых его сестер и эмигрировала в Америку, а дети были отданы в приют, причем, один из самых бедных. Детские годы Мартинсон провел в различных воспитательных домах, из

которых часто убегал. В конце Первой мировой войны, еще подростком, Харри отправляется в Гетеборг, где устраивается юнгой на корабль. С 1920 по 1927 год он работал кочегаром и матросом, сменив 14 кораблей. Часто он убегал с корабля в портах Индии, Китая и Южной Америки, работал там портовым рабочим или просто бродяжничал. Туберкулез, от которого Мартинсон впоследствии вылечился, вынудил его, в конце концов, бросить бродячую жизнь. Расставшись с морем, Мартинсон начинает писать стихи.

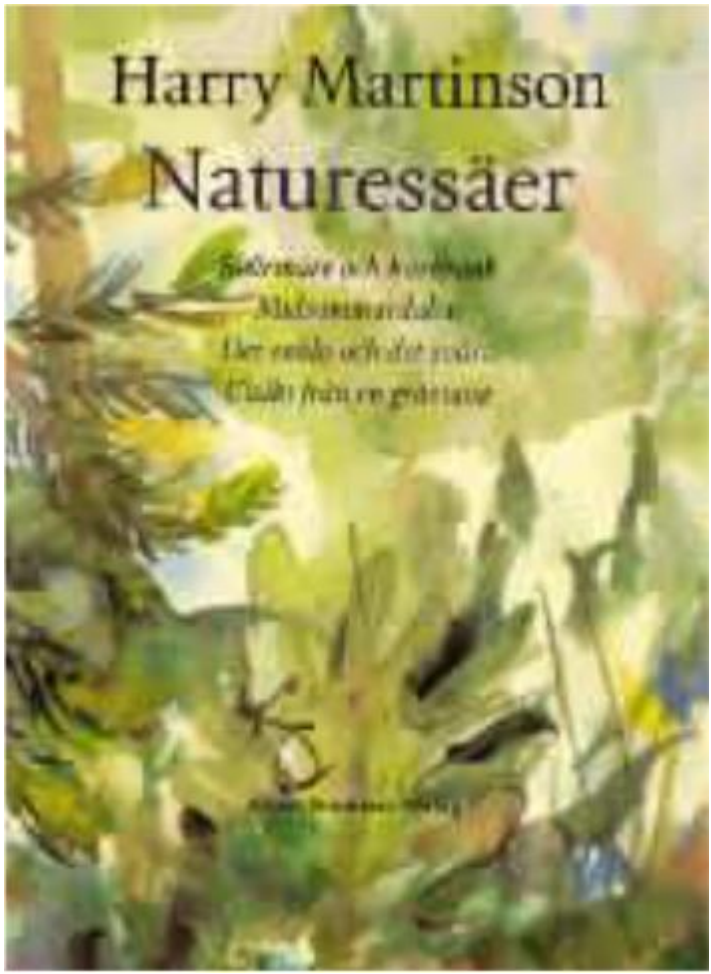
В 1929 году Мартинсон женится на писательнице Моа Шварц, которая была старше его на 14 лет. В этом же году он выпускает поэтический сборник «Корабльпризрак» («Spokskepp»), навеянный Киплингом с его «Семью морями», а также стихами шведского критика и поэта-модерниста Артура Лундквиста.

Ясная зимняя ночь.
Бьют ключом холодные звезды.
Мальчик, тоскуя о море,
стоит, до костей продираемый лютою стужей,
на ненакрытом столе причала.
Он звездам счет не ведет –
Он счет ведет кораблям, причалившим к этой земле.
С палубы слышны шаги неусыпного вахтенного.
Трубы флотилии
своею сажей ловят звездный свет.
Потемневшие якоря уснули в глубинах.
Звездный свет заползает на борт по влажным цепям,
чтоб убежать и обосноваться на земном островке.

(«Морской ноктюрн», перевод А.Парина)

В Стокгольме Мартинсон знакомится с группой молодых художников и поэтом, называющих себя «рабочими писателями». Знакомство это позволило ему напечататься в антологии.

Хотя в стихах Мартинсона, включенных в антологию «Пять молодых» («Fern Unga»), тоже чувствовалось влияние Киплинга, Уолта Уитмена, Карла Сэндберга и Эдгара Ли Мастерса, критика сочла их все же более самостоятельными, чем стихотворения из первого сборника.



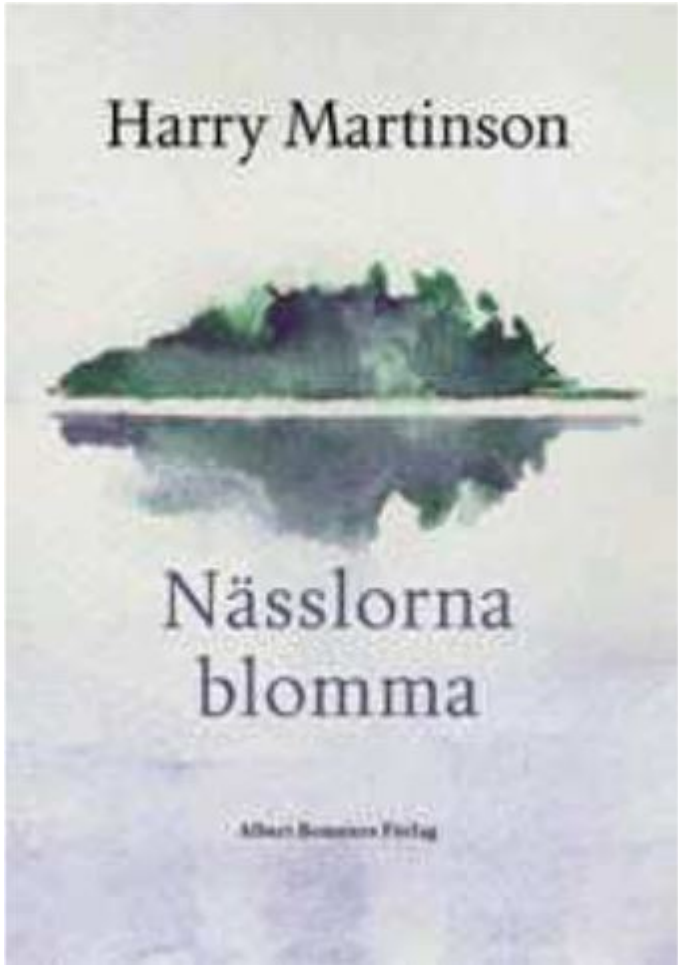
Один из первых сборников Мартинсона

После выхода в свет сборника «Кочевник» («Nomad», 1931), содержавшего первые по-настоящему зрелые лирические стихотворения, написанные белым стихом, за Мартинсоном закрепилась репутация подающего надежды поэта. И хотя пуристы[12] встретили в штыки нетрадиционный поэтический язык и синтаксис «Кочевника», многие критики были поражены их свежестью и поразительно богатой образностью. Американский поэт и критик А.Густафсон объясняет усложненность, экспериментальный характер поэзии Мартинсона «неспособностью привычного языка выразить силу и многозначность впечатлений поэта». Тематически «Кочевник», «Современная лирика» («Modern lyrik», 1931) и «Природа» («Natur», 1934) восходят к примитивизму. Через многие строки этих сборников проходит мысль о добром начале, заложенном в природе, и благородстве простого труженика, которые

противопоставляются порокам современного общества.

Почему, душа моя, лишь космос
тебя так вдохновляет?
Ну, почему о жизни ты реальной
мало мыслишь и мечтаешь?
Почему так увлечена вселенной,
почему ты не вернешься
к земле, где под ярким солнцем весенним
покой найдешь и спасешься.
Посмотри, лилия пригнула слегка
от ветра свой стебель к земле.
Посмотри, пчела свой выход нашла
из цветка и улетает.
Ураган завывает в горах,
жадно стонет над долиной,
алое небо в чьих-то глазах,
жизнь не кончится глиной.
Обратимся к замыслу Творца,
попробуем распознать вечность,
которая, как красота,
видится в цветке конечном.
И в лилии, наклонившейся к земле
под резким дыханием ветра,
она ведь помнит дождь на себе
и утренний цвет палитры.

(«Рефлексия», перевод В.Дорофеева)



Первое издание чудесной книги Х.Мартинсона «Крапива цветет»

Образ беззаботного бродяги присутствует и в путевых очерках Мартинсона «Путешествия без цели» («Resor utan mal», 1932), «Мыс прощанья» («Кар Farval!», 1933). Эти очерки были неплохо приняты читателями и критикой. Лондонский «Дейли мейл» сравнил «Мыс прощанья» с «Негром с «Нарсисса» Джозефа Конрада.

После путевых очерков Мартинсон пишет первый роман «Крапива цветет» («Nasslorna blomma», 1935), навеянный воспоминаниями своего тяжелого сиротского детства.

Через год после первого романа последовал второй, «Путь в жизнь» («Vagen ut», 1936), где описываются юношеские годы Мартинсона. Несмотря на все перенесенные писателем трудности, эти романы, автобиографические по материалу и образные по духу, были совершенно лишены горечи.

В конце 30-х годов Мартинсон выпускает три тома различных по стилю и по содержанию статей, где вновь противопоставляет естественный, невинный мир природы неумолимости, черствости индустриального века.

В 1934 году Мартинсон вместе с женой едет в Советский Союз, где принимает участие в работе I съезда писателей. Впечатления его о России были не самые отрадные. Когда же в 1939 году началась советско– финляндская война, он записался в шведский добровольческий корпус, но вынужден был вскоре демобилизоваться по состоянию здоровья. Находясь на излечении, Мартинсон пишет очерк «Правда против смерти» («Verklighet till dods», 1940), в котором звучит призыв к борьбе против тоталитаризма в Европе. В этом же, 1940 году, Мартинсон развелся с женой.

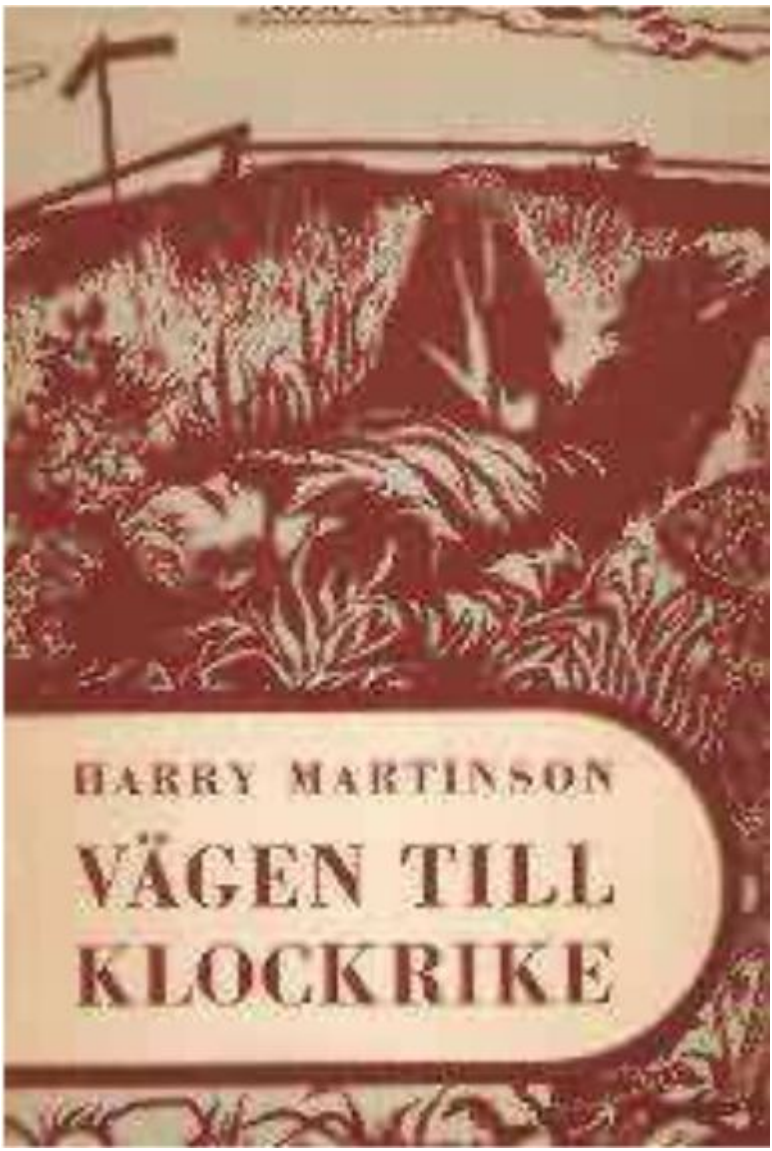
С конца 30-х годов выходят чрезвычайно своеобразные прозаические работы Мартинсона: «Бражник и долгоножка» («Svarmare och harkrank», 1937) и «Летняя долина» («Midsommardalen», 1938). Книги эти посвящены шведской природе, в них проводятся параллели между малым и большим мирами, между миром человека и миром природы… Озабоченность судьбами человечества, выразившаяся в неприятии технического прогресса, пронизывает и книги «Жизни конец» («Verklighet till dods», 1940) и роман «Потерянный ягуар» («Den forlorade jaguaren», 1941).

Хотя во время Второй мировой войны и в годы, ей предшествующие, Мартинсон находился в состоянии депрессии, стихи из сборника «Пассат» («Passad», 1945) исполнены сосредоточенного спокойствия. Как и в стихах прежних лет, в «Пассате» много говорится о путешествиях, странствиях – только на сей раз духовных. Ветер пассат, как объяснял сам Мартинсон, – это символ человеческого разума и стремления человека к свободному выражению своей личности.

Глухая тайна лежит на водах.
Молчит камыш.
И эту тайну не разгадаешь,
не проследишь.
Зато коровам зеленоглазым,
всей этой сотне жующих ртов,
кувшин огромный воды озерной
давно готов.

(«Вечер на сухопутье», перевод В.Дорофеева)

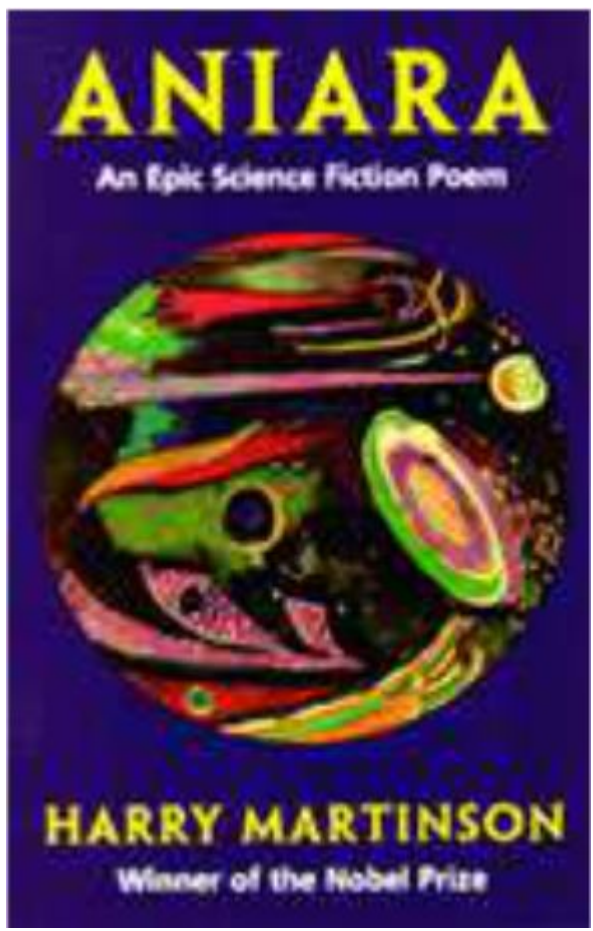
К самым значительным послевоенным произведениям Мартинсона относятся роман «Дорога в Клокрике» («Vagen till Klockrike», 1948) и эпическая поэма «Аниара. О человеке, времени и пространстве» («Aniara: En revy om manniskan i tid och rum», 1956). В романе – книге довольно аморфной – повествуется о приключениях пожилого бродяги Болле, который путешествует по Швеции. Этот роман, написанный в духе народной легенды, был достаточно хорошо читающей публикой, несмотря на явные композиционные недостатки, и благодаря этому Мартинсон был избран в члены Шведской академии, что стало огромной честью для писателя-самоучки.



Первое шведское издание «Дороги в Клокрике» Х.Мартинсона

«Аниара» – философская поэма в 103 песнях о космическом корабле, на борту которого 8 тысяч беженцев спасаются от атомной катастрофы на Земле. В то же время это символическая история человечества, лишившегося духовных ценностей. Мартинсон не боялся технического прогресса, но прогресс ради прогресса представлялся ему бесконечным путешествием во тьму.

Одни критики (например, М.Мейер) считали эту поэму запутанной и претенциозной, другие, в том числе известный нам уже американский критик Л.Шеберг и американский поэт Р.Блай, называли «Аниару» шедевром Мартинсона – и это при том, что английский перевод поэмы оказался ниже всякой критики. Сам Мартинсон назвал английский перевод «скандальным».



Очередное переиздание «Аниары» Х.Мартинсона в США

Сюжет поэмы составляет трагическая история обитателей

«звездного ковчега» («голдондера»), бежавших с Земли от экологической глобальной катастрофы (атомный взрыв). Вынужденный изменить курс, голдондер «Аниара» с 8000 человек на борту обречен на тысячелетия космических скитаний, пока не достигнет обитаемой планеты, а люди – на века существования в замкнутом мире-клетке. Среди фантастических находок автора – Мима, полумистическое творение человеческого разума, электронный мозг, обладающий знаниями о прошлом и будущем, способный улавливать информацию из отдаленных уголков Вселенной и, более того, морально поддержать отчаявшихся людей, занять их мозг и чувства.

Существует еще и опера, написанная КарломБиргером Блюмдалем по мотивам этой поэмы (первая постановка состоялась в 1959 году, после чего опера с триумфом прошла по крупнейшим сценам Европы…).

Любители фэнтези[13] считают «Аниару» одним из величайших классических творений этого жанра фантастической литературы.

Критик К.Хауэлл писал, что «в своих поэтических произведениях Мартинсон проводит едва заметную грань между механизированным миром людей и гармонией природы». Действительно, тема отчужденности присутствует в таких поздних поэтических циклах, как «Цикада» («Cikada», 1953), «Травы в Туле» («Grasen i Thule», 1958), «Повозка» («Vagnen», 1960). Сборник «Повозка» вызвал разноречивые отклики, и Мартинсон решил больше стихов не писать. Однако в 1971 году появились «Стихи о свете и тьме» («Dikter om ljus och morker»), а в 1973-м – «По кочкам» («Tuvor»).

Скопленье звезд сквозь мощный телескоп
ошеломляло яркостью своею.
А был бы телескоп еще мощнее,
нас ослепили б мириады солнц.
И мысль, шалея, встала на дыбы
и взмыла прочь от бойни и пальбы
громя пространство, разрушая время,
во власть иных, высоких измерений.
Там распорядку жизни места нет –
закон вершит вселенная вселенных.
там в недрах солнц веками зреет свет
и прочь сочится в глубь пространств соседних.
Там царство солнц. И то, что светит нам,
законам космоса равно подвластно,
лучи свои стремит к иным мирам.
И днями дней там управляет ясность.

(«Посещение обсерватории», перевод А.Парина)

Среди нескольких написанных Мартинсоном в эту пору пьес самой значительной является «Три ножа из Вея» («Tre Knivar fran Wei», 1964).

В 1974 году Мартинсону была присуждена Нобелевская премия (которую он разделил со своим соотечественником Эйвиндом Йонсоном) «**за творчество, в котором есть все – от капли росы до космоса**». После присуждения награды стали раздаваться голоса, особенно в Швеции, обвинявшие Шведскую академию в фаворитизме, хотя Мартинсон и Йонсон были первыми шведскими лауреатами после Пера Лагерквиста, награжденного в 1951 году.

Аверс памятной медали Х.Мартинсона

В приветственной речи член Шведской академии К.Гиров сказал, что Мартинсон и Йонсон являются «представителями множества писателей, вышедших из рабочего класса, которые широким фронтом ворвались в литературу, чтобы обогатить ее своими сложными судьбами». Кроме того, он высоко оценил их «творческую энергию», которая не зависит от местнических интересов и ограниченных тиражей.

Суммируя литературные достоинства Мартинсона, «первого поэта космической эпохи», Л.Шеберг называет «Аниару» «одной

из величайших поэм нашего времени». К.Хауэлл отмечает, что поэтический язык Мартинсона «отличается точностью и абсолютной выверенностью». Для самоучки Мартинсон, действительно, обладает поразительной эрудицией. «Стилистическое и языковое новаторство Мартинсона, – пишет Шеберг, – можно сравнить только с новаторством Стриндберга».

В этом «Нобелевском» сборнике напечатаны произведения двух великих скандинавских писателей…

Мартинсон умер в Стокгольме в 1978 году в возрасте 73 лет.

Помимо Нобелевской премии, Мартинсон был удостоен почетной степени доктора Гетеборгского университета (1954), а в 1972 году он получил международную премию Хенрика Стеффенса.

Русскоязычный читатель познакомился с творчеством Мартинсона в начале 70-х годов – это были переводы его стихотворений, затем издается большой сборник, где его

произведения напечатаны вместе с новеллами Э.Йонсона (серия книг писателей-лауреатов Нобелевской премии). Сегодня у нас есть уже несколько изданий «Аниары», которую поклонники фантастической литературы окончательно признали своей книгой. Однако большая часть книг Мартинсона пока еще не переведена на русский язык, знакома лишь специалистам по скандинавской литературе. Есть надежда, что наш круг знаний о мировой литературе все же расширится, мы прочтем и странные и трудные романы Х.Мартинсона, и его волшебные поэтические заметки о Швеции, и стихи, загадочные и простые, тонкие и необычные, но такие понятные и заставляющие нас задумываться о своем месте в этом мире…

Глава XXI
Эудженио Монтале (Montale)
1975, Италия

Эудженио Монтале

Итальянский поэт и критик *Эудженио Монтале* (12 октября 1896 года – 12 сентября 1981 года) родился в Генуе в многодетной семье Доменико Монтале и Джузеппины (Риччи) Монтале. Позднее, до тридцати лет Эудженио каждое лето проводил на семейной вилле на Лигурийской Ривьере, живописный берег которой запечатлен во многих стихах Монтале.

Когда мальчику было 14 лет, он серьезно заболел, не смог ходить в школу и стал много читать: итальянских классиков, французскую художественную литературу, книги Шопенгауэра, Кроче и Бергсона.

Предполагалось, что Эудженио, как и его отец, станет

коммерсантом, однако коммерция нисколько не интересовала молодого человека. Достигнув совершеннолетия, Монтале понял, что практической (бухгалтерской) деятельностью он заниматься не будет. Какое-то время юноша хотел стать оперным певцом (у Монтале был прекрасный голос и он иногда пел для друзей ради развлечения), но передумал и, когда ему было около двадцати лет, занятия музыкой забросил.

Когда Италия вступила в Первую мировую войну (1917), Монтале пошел на фронт и воевал офицером пехоты на австрийском фронте. Через два года он демобилизовался и, вернувшись в Геную, всерьез занялся литературой («Это были юмористические стихи, с неоконченными и странными рифмами… Позднее, когда я познакомился с футуризмом, я сочинил несколько стихов в фантазийном, или гротеско-сумеречном стиле.

Но я их не публиковал и не был уверен в себе»): в 1922 году он участвовал в создании недолго просуществовавшего литературного журнала, писал в генуэзских журналах и газетах. Его статья об итальянском прозаике Итало Звево (1925) произвела впечатление, и между двумя писателями завязалась переписка, продолжавшаяся до смерти Звево (1929).

С появлением в 1925 году первого поэтического сборника Монтале «Панцири каракатицы» («Раковины каракатиц», «Ossi di seppia») о поэте заговорили всерьез. В это время в итальянской поэзии господствовал вычурный пышный стиль Габриэле д'Аннунцио. В отличие от него Монтале избегал риторических излишеств, его стихи отличались ясностью и конкретностью, нетрадиционной образностью. «Мне хотелось писать обнаженно, только самое главное. Я стремился дать единство в разнообразии – и избавиться тем самым от всего лишнего», – писал поэт. Итальянские критики единодушно считали «Панцири каракатицы» законченным оригинальным произведением, освобожденным от литературных условностей.

«Раковины каракатицы» Э.Монтале – самая первая книга

Во Флоренции, куда Монтале переехал в 1927 году, он находит «культуру, идеи, традиции, гуманизм». Сначала поэт некоторое время работает в издательстве, а затем, в 1928 году, назначается директором знаменитой научной библиотеки Габинетто Вьесе, где проработал десять лет. Хотя жалованье Монтале получал небольшое, место его вполне устраивало: поэт имел в своем распоряжении огромную библиотеку современной литературы.

В эти годы его стихи и эссе регулярно появлялись в литературных журналах.

В Турции книга Монтале «Ксения» вызвала настоящий книжный бум

В начале 30-х годов Монтале сошелся с молодой красивой иностранкой, американкой Ирмой Брандейс (героиней нескольких его сборников, выведенной под именем Клиция), которая, в конце концов, из-за антисемитстких санкций (она происходила из еврейской семьи выходцев из Австрии), насовсем покинула Италию. Монтале решил последовать за ней в Америку,

чтобы обосноваться в стране, которая все больше для него олицетворяла свободу… Однако этим планам не было суждено сбыться, и поэт остался во Флоренции…

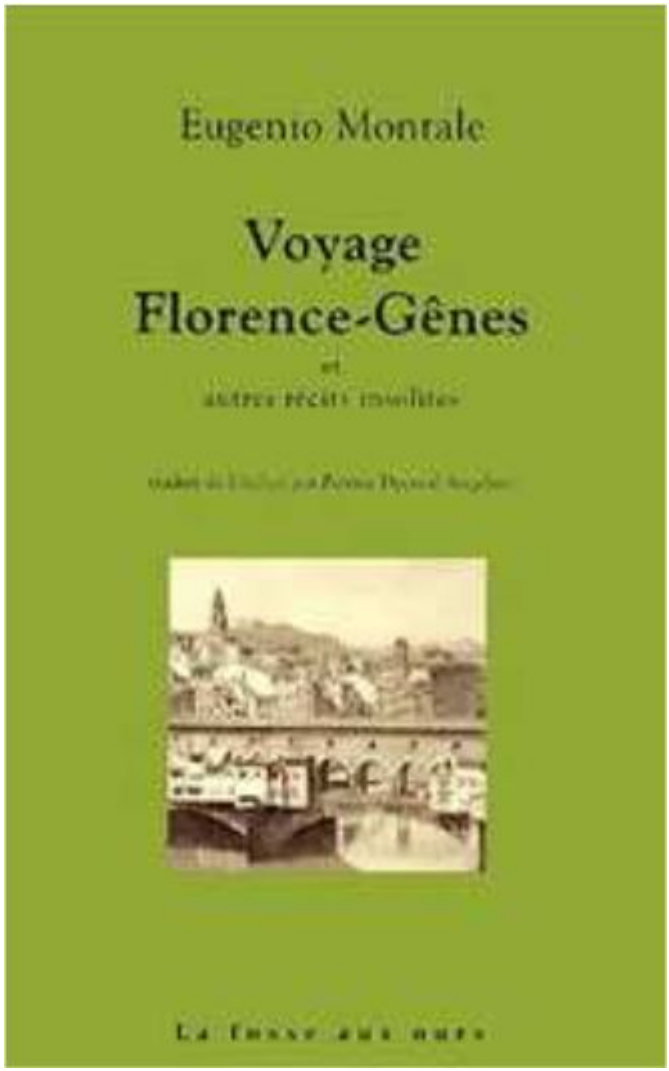
Через несколько лет поэт познакомился с Друзиллой Танци («Мухой»), однако женился на ней только в 50-е годы. Детей у них не было. Друзилла Монтале умерла в 1963 году (позднее, под впечатлением от смерти жены в написаны стихи «Ксения» («Xenia»), выпущенные в 1966 году маленьким частным издательством).

Говорят, что моя
поэзия – ничья, без принадлежности
Но раз была твоей, то значит – чья-то,
твоя; ведь ты уже сущность, а не внешность.
Говорят, что поэзия в своем размахе
все на свете опережает,
не признают, что молния
может отстать от черепахи.
Только ты знала, что движение
не отличается от застоя,
что пустое есть полное, что спокойное,
ясное небо – самый распространенный вид тучи.
Так я лучше понимаю твой долгий путь
через гипсовую и марлевую тюрьму.
Но не приносит мне покоя
знание, что, один или вдвоем, мы составляем
целое с тобою.

(«Говорят, что моя поэзия…», перевод Я.Токаревой)

В 1938 году Монтале лишился поста директора библиотеки за то, что отказался вступить в фашистскую партию, а в 1939 году вышел второй сборник его стихов – «Обстоятельства» («Le occasioni»), в котором ощущается отрицательное отношение к фашизму, хотя в этих стихах больше говорится о любви, чем о политике. В то же время во многих стихотворениях дают себя знать судьбоносные общественные события в мире накануне Второй мировой войны. Поэт своего времени, далеко не самого безоблачного в истории, Монтале воспринимал его катастрофические изломы не как сиюминутную, а как метафизическую трагедию и потому, обобщая конкретные исторические события, искал для них выразительные аналогии вроде шаровых молний (стихотворение «В теплице») или сгустков

крови на ветках («Годовщина») – иносказания, подразумевающие войну…



Путевые заметки всегда были излюбленным жанром Э.Монтале

Когда Муссолини сосредоточил в своих руках еще большую власть, Монтале отошел от общественной жизни – в это время он изучает западную литературу, переводит Шекспира, Мелвилла, Юджина О'Нила, Т.С. Элиота, Уильяма Батлера Йитса. В первые годы Второй мировой войны он пишет страстные лирические стихи, собранные в сборнике «Финистерре» («Finisterre») и опубликованные в нейтральной Швейцарии в 1943 году.

После войны Монтале переезжает в Милан, где работает

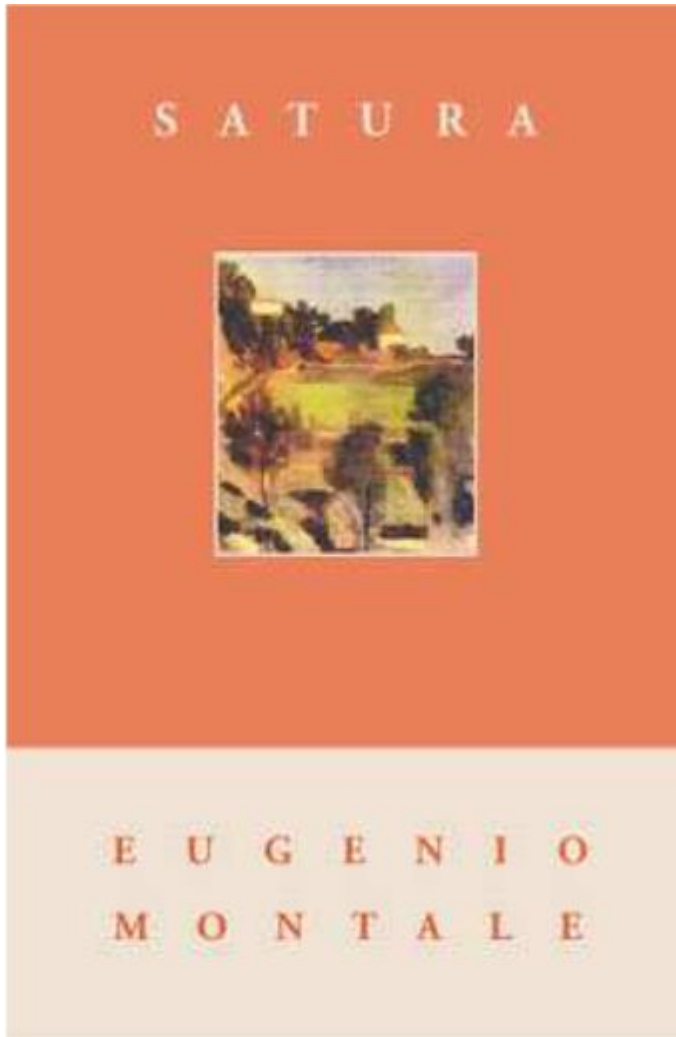
литературным редактором, музыкальным критиком и журналистом широкого профиля в одной из ведущих итальянских газет «Коррьере делла сера» («Corrire della sera»), посвящая свои статьи премьерам театра Ла Скала (1983). Кроме того, он работал специальным корреспондентом и в этом качестве сопровождал Папу Иоанна Павла VI во время паломничества в Палестину.

В третьем поэтическом сборнике Монтале, «Буря и другое» («La bufera e altro», 1956), который многими вполне заслуженно считается его лучшим и наиболее значительным произведением, превалируют те же темы, что и в ранних книгах: ссылка, расставания, одиночество, поиски своего «я».

Принеси мне подсолнух, навеянный далью,
посажу его в почву, сожженную солью,
чтобы он к небесам, голубому зеркалью,
желтый лик обращал – свою жажду и волю.
Все неясное к ясности смутно стремится,
тают абрисы тел в акварельных размывах,
краски – в нотах. Итак, раствориться –
это самый счастливый удел из счастливых.
Принеси мне частицу палящего лета,
где прозрачны белесые очерки мира
и где жизнь испарилась до капли эфира, –
принеси мне подсолнух, безумный от света.

(«Принеси мне подсолнух…», перевод Е.Солоновича)

В 1964 году Монтале собирает прозу мемуарно–повествовательного жанра в книге «Бабочка Динара» («Farfalla di Dinard»), а в 1956 и 1960 годах путевые заметки – в книге «Вне дома» («Fuori di casa»), вышедшей в 1969 году. Статьи, посвященные вопросам литературы и нравственности, были собраны в книге «Аутодафе» («Auto da fe»), которая была выпущена в 1966 году.



Юбилейное (2006 год) издание книги Э.Монтале «Сатура»

Последние книги – «Сатура» («Satura», 1962-1970), «Дневники 71-го и 72-го» («Diario del '71 e del '72») и «Тетрадь за четыре года» («Quaderno di quattro anni», 1977) – отличаются большей доверительностью и юмором, чем предыдущие.

Музы навещали старого, ироничного, обладающего ясным умом писателя, у которого появилось больше времени, чтобы к ним прислушаться, так как поэт уже был на пенсии. Достойная и тихая квартира в центре города, где за поэтом, страдающим болезнью Паркинсона, ухаживала гувернантка Джина Тиосси, стала местом приятных встреч с друзьями и интеллектуалами, восхищавшимися сильным духом и тонким умом этого человека, который, хотя, многие полагали, в некоторой степени был не от мира сего, но – постоянно и полностью в курсе всего, что в этом

мире происходило. Все чаще поэт удостаивается знаками общественного признания: престижные премии, дипломы honoris causa, присуждение звания пожизненного сенатора в 1967 году за «высочайшие литературные заслуги»…

Аверс памятной медали Э.Монтале

Монтале был награжден Нобелевской премией по литературе в 1975 году «**за значительное достижение в поэзии, которая отличается огромной проникновенностью и выражением взглядов на жизнь, напрочь лишенных иллюзий**».

Стокгольм. 1975 год. Вручение Э.Монтале Нобелевской премии

Признавая глобальный пессимизм Монтале, член Шведской академии А.Эстерлинг, тем не менее, в своей речи отметил, что «…смирение поэта содержит в себе искру уверенности в продолжении жизни, в преодолении препятствий». Само название Нобелевской лекции Монтале «Может ли еще существовать поэзия?» подчеркивает его пессимистические взгляды. И все же Монтале утверждает, что, как свидетельствует история, искусство уничтожить невозможно… «…я здесь потому, что писал стихи», – со скромным достоинством объяснил Монтале свое присутствие в Стокгольме. Обязанный высоким признанием стихам, Монтале

писал все же и прозу – великолепные новеллы, предвестниками которых могут считаться два стихотворения в прозе из цикла «Интермедия» в сборнике «Буря и другое».

Миновав Мадонну дель Орто и пройдя немного портиками центра, я свернул в улицу, что поднимается к больнице, и вскоре появился там, где больной не ожидал меня увидеть, – на террасе обреченных, лежавших на солнце. Он заметил меня сразу и, похоже, не удивился. Его недавно обритые волосы торчали обычным ежиком, лицо сильнее осунулось, на скулах красные пятна, в запавших глубже, все еще красивых глазах горячечный блеск. Я пришел без предупреждения и в неположенный день: даже его Карлины, «музыкального ангела», не могло быть там.

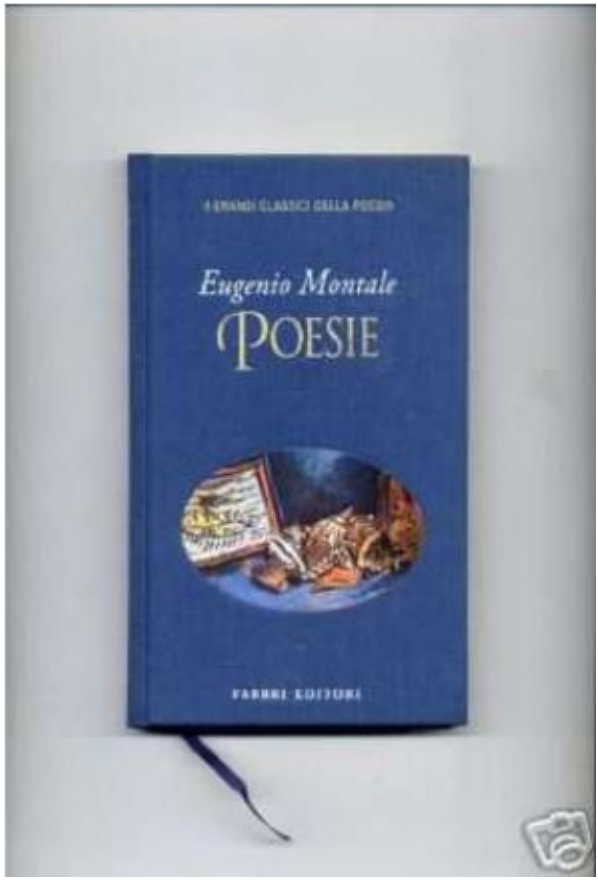
Море внизу было пустынным, на берегу виднелись разрозненные, марципановой архитектуры, виллы нуворишей.

Последняя остановка в пути. Кто-то из твоих случайных попутчиков (рабочих, продавцов, парикмахеров) успел незаметно опередить тебя, исчезнув со своих коек. Ты запасся несколькими связками книг, ты держал их на месте былого солдатского ранца – старые книги, вышедшие из моды, за исключением томика стихотворений, который я взял и который останется теперь у меня, как мы догадались оба, не признаваясь друг другу.

О чем мы говорили, я уже не помню. Ясно одно: тому, кто всегда жил по-человечески, то есть просто и тихо, незачем было разглагольствовать о высоких материях, вести отвлеченные беседы. Exit Фадин. Сказать теперь, что тебя больше нет, значит сказать, что ты перешел в другой мир, только и всего, хотя тот, где, задержавшись, обретаемся мы, представляется нам, при всем его безумии, единственным, в коем божеству дано проявлять свои божественные свойства, узнавать себя и испытывать, следуя назначению, недоступному для нашего понимания. (Выходит, и мы нужны божеству? Коль скоро это кощунство, увы, нам не привыкать богохульствовать и похлеще.)

(«Посещение Фадина», перевод Е.Солоновича)

Действительно, многие отмечают, что Монтале все же не капитулирует перед отчаянием, а продолжает поиск, но его желание справиться с отчуждением невыполнимо, ибо человеку не дано ни вернуть прошлое, ни проникнуть в смысл собственного существования.



Еще один юбилейный сборник Э.Монтале

Монтале стремится не к жизненной, а к художественной правде, как утверждают критики.

Есть мнение, что Монтале вместе со своими современниками Джузеппе Унгаретти и Сальваторе Квазимодо примыкает к герметической[14] школе в итальянской поэзии, которая, прежде всего, отличается намеренной усложненностью. Многие указывают на сходство с Т.С. Элиотом. Отмечая, что Монтале был «не легким» поэтом, английская романистка и критик Р. Уэст приходит к выводу, что он был вне литературных течений. «Его трудная поэзия, – пишет Уэст, – не предлагает решений экзистенциальных и духовных проблем, которые она анализирует; главное для поэта – человеческая личность, ее важность, «каждодневная пристойность», как выразился сам Монтале». Стиль Монтале своеобразен: его стих скуп, образы резки и порой гротескны. Как и многих писателей его поколения, Монтале можно назвать антиромантиком. Особенно ясно это видно в его отношении к природе – без сентиментальности поэтов старшего

поколения и без меланхолии в традиции XIX века. В некоторых стихах различается явное влияние поэтов-сумеречников (Г.Гоциано, Ф.Т.Маринетти). Именно поиски самобытного языка сделали Монтале одной из самых влиятельных фигур в итальянской поэзии XX века. Монтале возвращает мир к той древней традиции, когда язык и его литературные формы были еще полны жизни.

Монтале считал, что долг поэта – «соотнести, причем, по возможности, точно, ясно и оригинально, свои стихи с внутренним опытом».

В творчестве Монтале ощущается постоянное стремление избегать «красивой поэзии». Музыка его стиха ближе к современному разговорному итальянскому языку, чем к литературному. Однажды с характерными для него краткостью и сдержанностью Монтале высказался о своем творческом методе: «Я не ищу поэзию. Я жду, когда поэзия посетит меня».

Главное, дальше иди
внимательнее: впереди,
недалеко отсюда,
ждет тебя чудо – картина.
Ржавые двери часовни
притворены навсегда.
Свет разлит в изобилье
на травянистом пороге.
И здесь, подле врат полумрака,
где следы человека
безмолвны, как маска тревоги,
тощим стражем простерта собака.
Зноем стены раскалены.
Из-за крыши всплывает облако
колоссальной величины.

(«Главное, дальше иди…», перевод Е.Солоновича)

Монтале, как мы уже упомянули, стал пожизненным членом итальянского сената (1967), получил несколько итальянских литературных премий, почетные дипломы университетов Милана, Рима и Кембриджа.

Монтале умер в Милане 12 сентября 1981 года. Похороны поэта, согласно его воле, были организованы в соответствии с религиозным обрядом в миланском соборе при участии большого количества народа, особенно молодежи.

Один из последних и, вероятно, один из самых трогательных снимков Э.Монтале

В русских переводах поэзия Монтале стала известна в шестидесятых годах (до этого появлялись отдельные стихотворения в антологиях итальянской поэзии).

Много было сказано о Монтале И.Бродским. Отталкиваясь от поздних стихов Монтале – от книги «Новые стихи» в английском переводе, эссе Бродского «В тени Данте», по существу, оценивает решающий вклад Монтале в новую итальянскую поэзию, его участие в формировании языка современной лирики, исследует отдельные секреты его поэтического искусства. Не оборвись жизнь Бродского, он в числе первых получил бы трибуну на одном из форумов в Италии, посвященных столетию со дня рождения поэта (2006 год), строки которого большинство

итальянцев знает наизусть.

Многое сделали для популяризации его произведений переводчики (Я.Токарева, Е.Солонович).

Сегодня вышло уже несколько сборников стихотворений Э.Монтале на русском языке, ставших настоящим подарком любителям интеллектуальной поэзии, истинной поэзии, открывшей чудесный мир образов и символов, впрочем, поддающихся разгадке…

Не обращайся к нам за словом, которое могло бы вдруг
расправить нашу бесформенную душу,
и, выражая, выставить наружу,
и озарить, как крокус – пыльный луг.
Ах, человек, в себе уверенный вполне, –
вот он идет, не ведая смятения,
и собственной не замечает тени
на облупившейся стене!
Не жди, что мы открыть миры тебе поможем,
будь рад убогим звукам и, как ветка, сухим.
Одно тебе сказать сегодня можем:
чего в нас нет, чего мы не хотим.

(«Не обращайся к нам…», перевод Е.Солоновича)

Глава XXII
Сол Беллоу (Bellow)
1976, США

Сол Беллоу

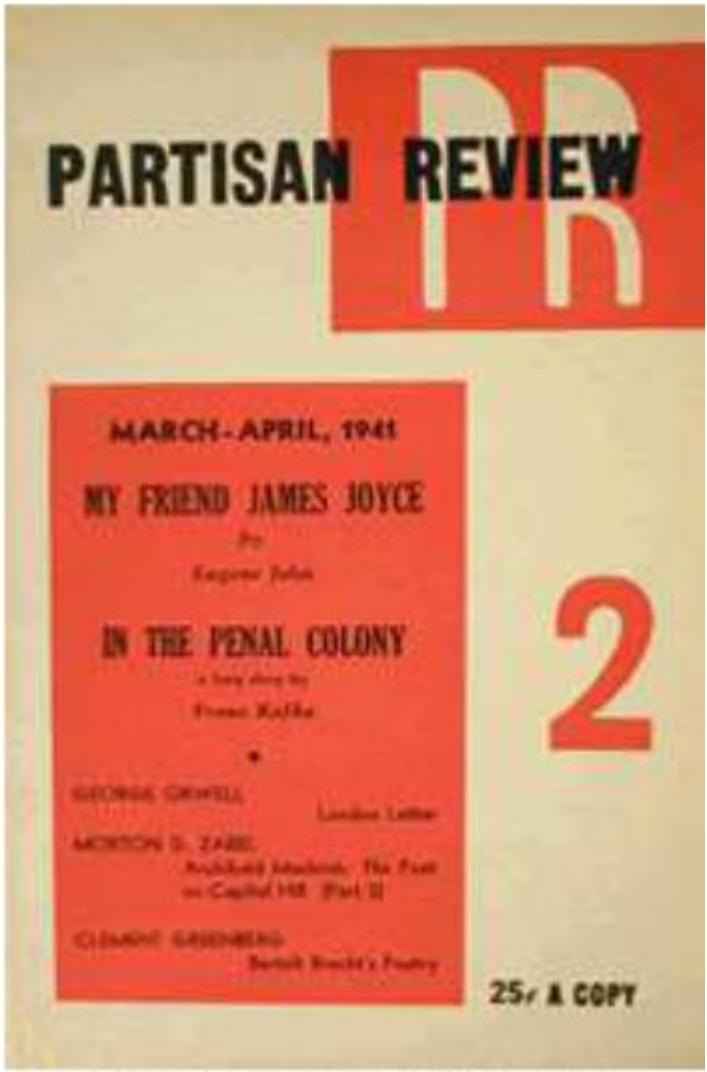
Американский романист *Сол Беллоу* (настоящее имя Соломон Беллоуз, 10 июня 1915 года – 5 апреля 2005 года) родился в Лашине, пригороде Монреаля (провинция Квебек). Он был младшим из четырех детей Абрама Беллоуза и Лизы (Гордон) Беллоуз, евреев из России, эмигрировавших в Канаду из Петербурга в 1913 году. В детстве, которое было «отчасти рубежом, отчасти польским гетто, отчасти средневековьем», мальчик читал Шекспира и писателей XIX века, научился бегло говорить на четырех языках. Воспитывался Соломон в традициях Ветхого завета. Его отец, занимавшийся перепродажей спиртных напитков контрабандистам, после переезда семьи в Чикаго в 1924 году стал торговцем угля.

В результате Беллоу из ортодоксального лашинского «штетла» становится жителем огромного столичного города. «В Чикаго я вырос и считаю себя прирожденным чикагцем», – писал он позднее. Семья поселилась в Гумбольдт-парке, среди людей,

говоривших на разных языках. Беллоу и его школьные друзья из ТьюлиХай-скул собирались каждую неделю в благотворительной школе при миссии, показывая друг другу свои сочинения. «Я и мои сверстники были буквально помешаны на литературе», – вспоминает Беллоу. После окончания школы Беллоу в 1933 году поступает в Чикагский университет, однако «удушливая атмосфера» угнетает его, и спустя два года юноша отправляется в университет Норт-Уэстерн, где изучает антропологию под руководством Мелвила Дж. Гершковича и в 1937 году получает степень бакалавра по социологии и антропологии. Проучившись несколько месяцев в аспирантуре университета штата Висконсин, Беллоу возвращается в Чикаго и начинает писать. Одновременно он работает клерком в Федеральной рабочей комиссии, преподавателем в Педагогическом институте Песталоцци – Фребеля, редактором Энциклопедии «Британника».

Успех, да и вообще, сам настрой на творчество – к этому пришлось идти долго: в 1940 году, по впечатлениям от поездки в Мексику, Беллоу пишет роман «Акатла». Но издатели к нему неблагосклонны и не принимают эту книгу.

Первая публикация произведения Сола Беллоу датирована 1941 годом. Это рассказ «Два утренних монолога», напечатанный в журнале «Partisan Review». С этого и начинается его подлинная писательская карьера.



GEORGEORWELLNOVELS.COM

Тот журнал за 1941 год

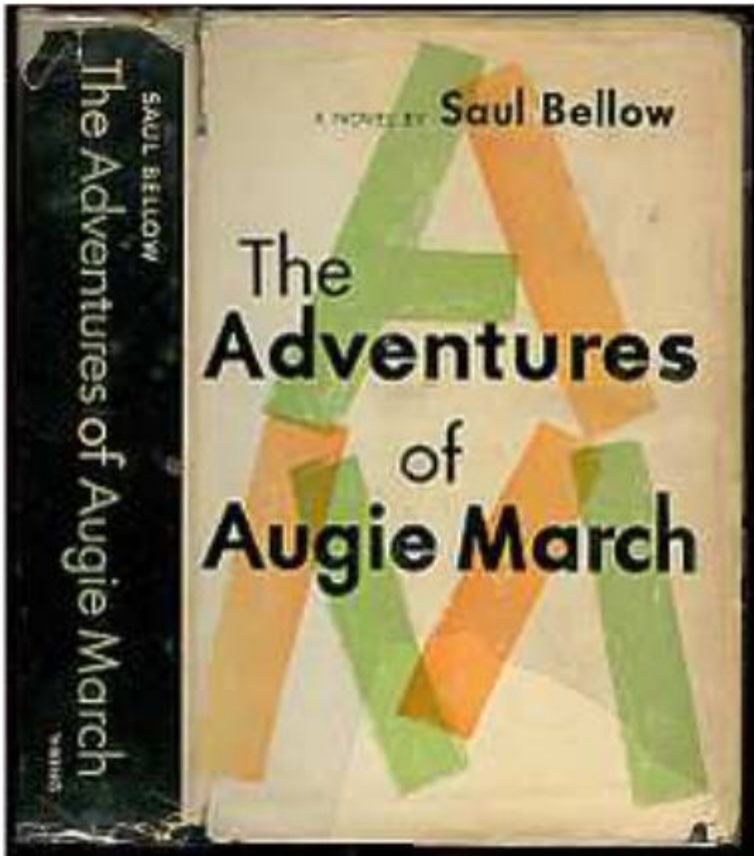
Крепким здоровьем Беллоу не отличался и во время Второй мировой войны на фронт не попал. Однако его все же призвали в армию – сначала он служит в военно-морской пехоте, затем в торговом флоте и заканчивает свой первый роман «Человек между небом и землей» («Dangling Man»), опубликованный в 1944 году и написанный в форме дневника. Герой романа, призывник, ожидающий повестки в армию, – человек, к жизни совершенно не приспособленный, без всякого положения в обществе. Американский критик Э.Уилсон положительно отозвался о «Человеке между небом и землей», увидев в нем «одно из наиболее правдивых свидетельств настроения целого поколения,

выросшего в период Великой депрессии и мировой войны».

В своем творчестве Беллоу разрабатывает универсальные, общечеловеческие темы: борьба человека с самим собой, противоречия между индивидуумом и обществом, иллюзорность реальности, конфликт надежды и отчаяния… Всю свою жизнь Беллоу прожил в стране «Великой Американской мечты» и именно здесь, в этой «стране чудес» добился широкой известности. Возможно, секрет его успеха в том, что он, потомок евреев-эмигрантов, «стопроцентным» американцем так и не стал и смотрел на окружающую его действительность как будто бы немного со стороны. Такой взгляд на жизнь придает его прозе едва уловимый оттенок личной отстраненности от предмета описания, словно пряность, которая наделяет блюдо особой остротой. «Мастер короткой фразы и крупной формы…» – таков Сол Беллоу…

С 1946 по 1948 год Беллоу преподает в Миннесотском университете, пишет эссе, рассказы и небольшую повесть «Жертва» («The Victim», 1947), где рассказывается о домашних и религиозных неурядицах нью– йоркского журналиста, о жизни нью-йоркских интеллектуалов, о сложных отношениях главного героя с миром, героя, которому постоянно напоминают, что он – еврей. Как сохранить себя, свою личность, не позволяя подчинить свою жизнь обстоятельствам и чужой воле? Как не стать жертвой?.. На эти и некоторые другие важные жизненные вопросы пытаются найти ответы герои произведения. За антисемитизмом, осуждаемым в романе стоит вечная мысль – все в этом мире повторяется. Тоска превращает аутсайдера в нациста… Бунтарю угрожает собственный бунт…

Хотя повесть и не получила того резонанса, который имел его первый крупный роман, Беллоу была вручена стипендия Гуггенхайма, позволившая ему с 1948 по 1949 год работать над следующим романом, живя в Париже и Риме.



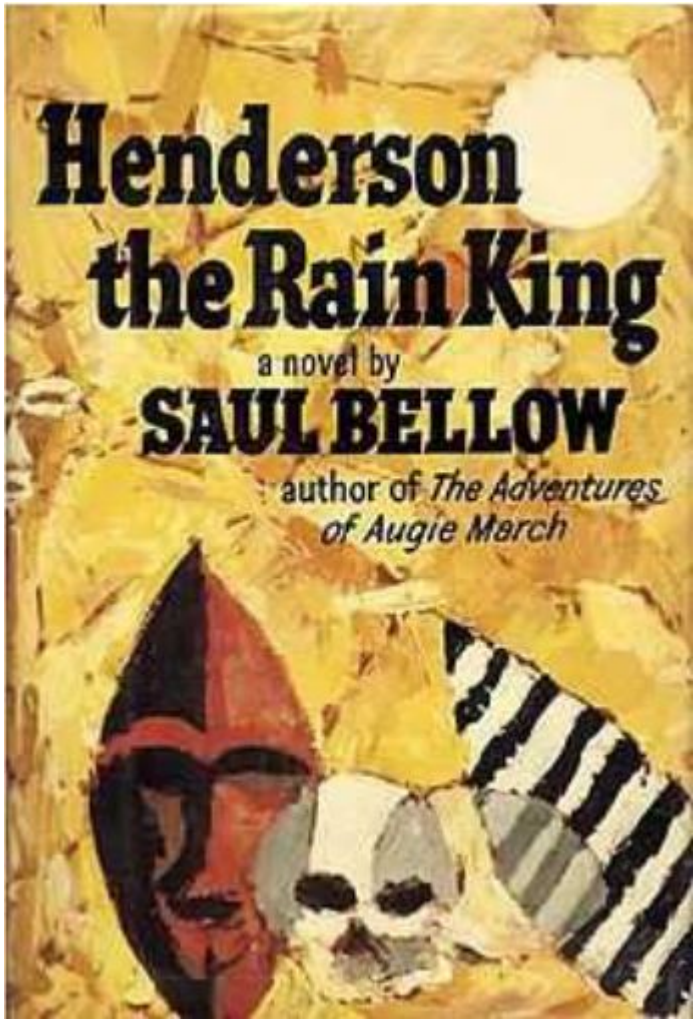
Первое издание «Оги Марча»

Третий роман писателя – «Приключения Оги Марча» («The Adventures of Augie March», 1953) был удостоен Национальной премии по литературе и признан лучшей книгой года. В романе описываются похождения весьма колоритного искателя приключений, начиная с его детства в Чикаго и кончая зрелым возрастом, когда он промышляет на черном рынке в послевоенной Европе. «Оги Марч» знаменует собой первый по-настоящему крупный успех писателя. Избегая традиционного, хронологически выверенного повествования, Беллоу прибегает к таким приемам, как спор между главным героем и его внутренним голосом, пространные философские монологи, а также оживленные беседы между самыми различными людьми, которым приходится вести борьбу за существование в атмосфере колоритно описанной жизни большого города. «Замечательной авторской находкой является живой, претенциозный язык Оги», – отмечает американский литературный критик А.Казин. «Поражают искрометное остроумие и эмоциональный размах, которые раньше не были свойственны Беллоу», – считает

американский поэт Д. Берримен. «Оги Марч» был не первым, но первым великим романом Беллоу. О том, как он наткнулся на идею, Беллоу рассказывал в почти мистических тонах. Получив стипендию от Гуггенхаймовского фонда, он поехал в Париж. Там встретил старого чикагского приятеля, болтуна, прожектера.

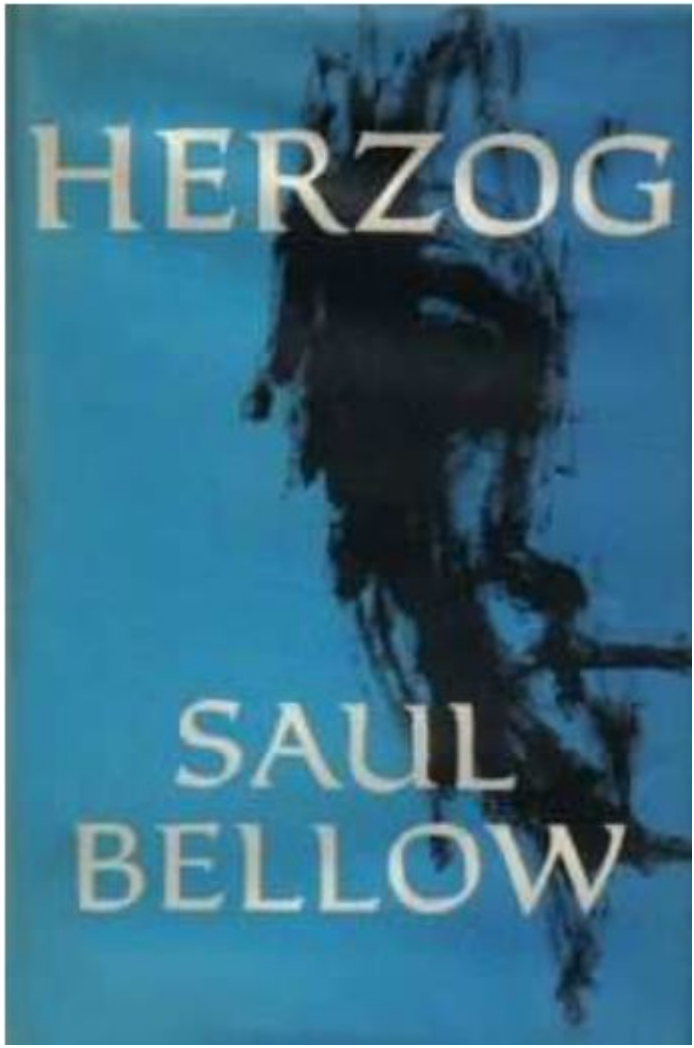
Слушая его насыщенную типично чикагским сленгом болтовню, Беллоу вдруг испытал нечто вроде откровения: «Вот оно! Не надо ничего выдумывать! Эта речь и есть поток жизни. Мое дело только ведра подставлять…».

В 50-е годы Беллоу преподает английский язык сначала в Принстонском университете, а затем в Бардколлежде и пишет «Лови момент» («Seize the Day», 1956) – сборник, состоящий из трех новелл, одноактной пьесы и повести, давшей название всей книге. Герой повести Томми Уилхелм, полагавший, что легко нажитое богатство поможет ему выйти из «тоскливой и серой повседневности», пытается «поймать момент» и вкладывает деньги в рискованное дело. Разорившись, Уилхелм попадает на похороны, где плачет от сознания того, что «все метания» кончаются не успокоением, а забвением. В статье, опубликованной в «Нью-Йорк таймс бук ревью» («New York Times Book Review»), Казин назвал повесть Беллоу «на редкость трогательной книгой», а английский писатель В.С. Притчет – «маленьким мрачным шедевром».



Первое издание «Хендерсона, повелителя дождя»

Спустя три года Беллоу выпускает роман «Хендерсон, повелитель дождя» («Henderson the Rain King»), рассказывающий о миллионере, который отправился в Африку, чтобы, как впоследствии определил сам Беллоу, «вылечиться от страха смерти». Беллоу говорил, что из всех его героев на него самого больше всего похож Юджин Хендерсон из этой книги – чудаковатый скрипач и фермер-свиновод, тщетно ищущий высшего смысла и нравственной цели в жизни. Общее между ними то, что все они пытаются сладить с «крупномасштабным безумием двадцатого века».



Обложка первого издания «Герцога»

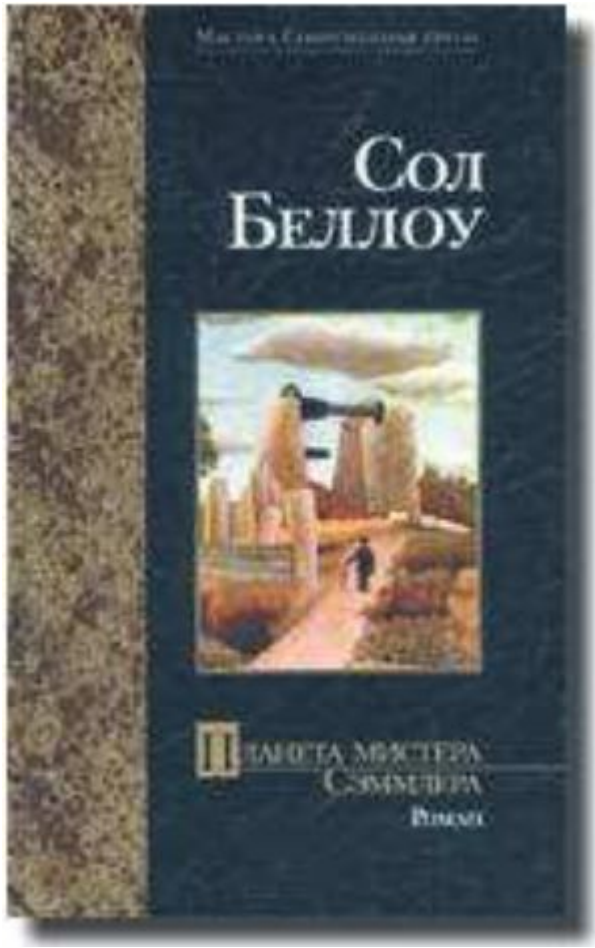
Разочаровавшись в нью-йоркской литературной жизни, кастовой и политизированной, Беллоу возвращается в Чикаго, в «истинную Америку», где с 1962 года живет постоянно. Вскоре писатель устраивается на работу в Чикагский университет членом межфакультетской комиссии по общественной мысли.

После выхода в свет «Герцога» («Herzog», 1964) Беллоу вновь получает национальную премию за лучшую книгу года и становится первым американцем, удостоившимся Французской международной литературной премии. Герой этого романа, университетский профессор, пытается преодолеть отчуждение от самого себя и от общества. Блестящий эрудит, специалист по проблемам и язвам современного общества, Мозес Герцог борется с царящей в мире несправедливостью, а в результате принимает

жизнь такой, как она есть. «Беллоу проявил себя не только самым интеллектуальным романистом своего поколения, – говорили о «Герцоге», – но и писателем, наиболее последовательно анализирующим тему корней человека и его эволюции. Кроме того, Беллоу признается лучшим стилистом из всех современных американских писателей. Восторженно принятый читающей публикой, «Герцог» сразу же занял ведущее место в списке американских бестселлеров. Реальность и идеал – вот, собственно, основная тема романа. Человек, живущий вне реальных времени и пространства, в идеальном космосе своих убеждений и устремлений, однажды, как древний Икар из мифа, падает с высоких небес на землю – без всего, раздетый, раздавленный, – и вынужден постигать жизнь заново…

Сюжетно роман построен как обыденная житейская драма – обманутый и брошенный муж, хищная интриганка жена, туповатый самодовольный любовник… Фон довольно карикатурный, но это лишь на бегу, в пересказе. Это лишь те углы, о которые бьет героя судьба, чтобы сделать из него нового человека. Выбор из двух свобод – мутной свободы смерти и светлой свободы жизни – герой делает в пользу жизни.

«Мы должны выбросить из головы, что живем в обреченное время, что ожидаем конца – и что там еще болтают в модных журналах… Стращать друг друга – недостойное занятие… Защита и прославление страдания уводят нас совсем не туда, куда нужно, и те, кто еще верит в цивилизацию, не должны этому поддаваться… Гораздо чаще страдание ломает людей, сокрушает их, и ничего просветляющего в этом нет…».



«Планета мистера Сэммлера» С.Беллоу и в России стала бестселлером

Однако следует заметить, что Беллоу писал не только романы. В 1964 году на Бродвее шла его пьеса «Последний анализ» («The Last Analisis»). Спустя три года, в 1967 году, Беллоу освещает арабо-израильский конфликт в качестве корреспондента газеты «Ньюсдей» («Newsday»).

Хотя «Воспоминания Мосби» («Mosby's Memoirs», 1968), сборник из шести новелл и седьмой роман писателя «Планета мистера Сэммлера» («Mr. Sammler's planet», 1970) получили разноречивые оценки критики, Беллоу вновь получает в 1971 году Национальную премию за лучшую книгу года – уже третью по счету. В центре повествования романа – пожилой еврей, Артур Сэммлер, переживший тяжелую, искалеченную фашизмом молодость. На склоне лет он попадает в Америку и живет на Манхэттене. За плечами старика европейское образование,

впечатляющие знакомства (Беллоу очень эффектно вводит в ткань романа фигуру Герберта Уэллса). Однако его преследует мрачная тень психологических травм, полученных во время Второй мировой войны. В процессе развития сюжета в канву романа вплетаются обрывки воспоминаний. Немцы расстреливают варшавских евреев… Умирает жена… Сам он, герой романа находится на грани жизни и смерти… Вот он в душном склепе польского кладбища… Страшная встреча с озверевшими партизанамиантисемитами… Когда же Сэммлер решается, наконец, проанализировать этот опыт военных лет, он приходит к весьма неординарным суждениям. Фрагменты искореженного человеческого бытия рассматриваются писателем в совершенно неожиданном ракурсе…

Если говорить о сюжете романа, то его, в привычном понимании этого термина, в произведении нет. Здесь чрезвычайно мало диалогов, а действие возникает лишь в форме отрывочных воспоминаний. Литературная критика затрудняется в попытках со всей определенностью обозначить жанр произведения.

Казалось бы, подобные «характеристики» могли бы лишь оттолкнуть массового читателя. Заставить его, не открывая, положить книгу на «дальнюю» полку. Но нет, читать роман необыкновенно интересно. Каждая фраза в нем таит двойной, тройной смысл, навевает знакомые каждому из нас ассоциации. Роман, как и вся наша жизнь, как будто бы разбит на отдельные куски. И это лишь усиливает ощущение реальности…

Вскоре после рассвета или того, что могло бы считаться в нормальном небе рассветом, мистер Артур Сэммлер открыл мохнатый глаз, окинул взглядом все книги и бумаги своей вестсайдской спальни и всерьез заподозрил, что книги были не те и бумаги не те. Вообще-то это уже не играло никакой роли для праздного человека, давно перевалившего за семьдесят. Только чудаки настаивают на своей правоте. Правота в значительной степени была вопросом объяснения. Интеллектуальный человек превратился в объяснителя. Все объясняли всем: родители детям, жены мужьям, лекторы публике, эксперты дилетантам, коллеги коллегам, доктора пациентам, каждый самому себе. Корни этого, пружины того, истоки событий, историю, структуру, все отчего и почему. В основном все это в одно ухо входило, из другого выходило. Душе хотелось своего. У нее было свое врожденное знание. Она печально барахталась в сложных сетях объяснений – бедная птица, не знающая, куда ей лететь.

Глаз закрылся поспешно. Голландский труд, подумал мистер Сэммлер, качают и качают воду, чтобы сохранить несколько акров

сухой земли. Наступающее море – отличная метафора для вторжения умножающихся сенсационных фактов, земля же – это земля идей.

Уж раз у него не было работы, ради которой стоило просыпаться, он подумал, что может дать сну еще одну возможность разрешить условно кое-какие трудности его реальной жизни, и плотнее завернулся в отключенное одеяло с электрическим подогревом, ощущая все мышцы и сухожилия. Кончики пальцев с удовольствием коснулись атласного края. Хоть тело все еще было полно дремотой, сон больше не приходил. Пора приходить в сознание.

С.Беллоу в 70-е годы

Он сел и включил электрический кипятильник. Вода была приготовлена еще перед сном. Он любил следить, как преображается пепельно-серая спираль. Она пробуждалась к жизни с яростью, разбрасывая вокруг крошечные искры, потом, красная и неподвижная, погружалась в недра пирексовой лабораторной колбы и раскалялась добела. Он видел только одним глазом, правым. Левый мог различать лишь свет и тьму. Зато зрячий глаз был ярко-черный, остро наблюдательный под нависающей, как у некоторых собак, бахромчатой бровью. У него было маленькое для его роста лицо. Это сочетание делало его заметным.

Он думал как раз об этой заметности: она беспокоила его. Вот уже несколько дней мистер Сэммлер, возвращаясь ранним вечером в обычном автобусе из библиотеки на Сорок второй улице,

наблюдал работу карманного вора. Тот садился в автобус на площади Колумбус. Свою работу, свое преступление он совершал при подъезде к Семьдесят второй улице. Если б не рост мистера Сэммлера и не его привычка ездить стоя, держась за ремень, он никогда бы не заметил ничего своим единственным глазом. И вот теперь он терзался, не придвинулся ли слишком близко, не был ли и он тоже замечен. Хоть он и носил темные очки, чтобы защитить глаза от яркого света, его все же нельзя было принять за слепого. Он носил не трость, а лишь складной зонтик на английский манер. А главное, в его облике не было ничего от слепого. Карманный вор сам был в темных очках. Это был могучий негр в пальто из верблюжьей шерсти, одетый с удивительной элегантностью, то ли от мистера Фиша с Вест-Энда, то ли от Торнбулла и Эссера с Джермин-стрит (мистер Сэммлер знал свой Лондон). Очки негра – образцовые круги цвета блеклой фиалки в прелестной золотой оправе – направлены были на Сэммлера, но лицо при этом выражало лишь наглость крупного животного. Сэммлер был не робкого десятка, но в жизни у него было достаточно неприятностей. С большей частью он вынужден был примириться, но никак не мог принять это как должное. Он подозревал, что вор заметил, как высокий седой старик (быть может, притворяющийся слепым) наблюдал за малейшими деталями его работы. Уставясь вниз, словно наблюдая операцию на сердце. И хоть он сдержался, решив не отворачиваться, когда вор взглядывал на него, его старое, замкнутое, интеллигентное лицо побагровело, короткие волосы вздыбились, губы и десны пересохли. Он чувствовал напряжение, тошнотворный спазм где-то у основания черепа, где тесно сплелись нервы, мускулы, кровеносные сосуды. Словно дыхание военной Польши пробежало по изуродованным узлам – по нервам-спагетти, так он представлял себе это…

(«Планета мистера Сэммлера», перевод Н.Воронель)

«Подарок от Гумбольдта» снова издан в России. 2006 год

«Дар Гумбольдта» («Humboldt's Gift», 1975) принес Беллоу международное признание. Сопоставляя судьбы двух американских писателей, преуспевающего и светского Чарльза Ситрайна и покойного поэта фон Гумбольдта-Флейшера (считается, что его прототипом служил американский поэт Делмор Шварц), Беллоу пишет о духовном авторитете художника в современном обществе, где превыше всего ценятся успех, слава и деньги. Хотя в «Даре Гумбольдта» Беллоу в очередной раз демонстрирует свои незаурядные интеллектуальные и языковые возможности, идейный и художественный прицел романа сбит, писали критики. Чарли Ситрайн слишком близок Беллоу, поэтому отрицательного персонажа не получилось… «Единственным по-настоящему серьезным недостатком «Дара Гумбольдта», – заявил американский писатель Джон Апдайк в «Нью-Йоркере», – является то, что проблемы, которые интересуют автора, в романе не

работают». Но все же за этот роман Беллоу в 1975 году был удостоен чрезвычайно престижной в США Пулитцеровской премии.

Аверс памятной медали С.Беллоу

Сол Беллоу получил Нобелевскую премию по литературе в 1976 году «**за гуманизм и тонкий анализ современной культуры, сочетающиеся в его творчестве**». Вручая премию, К.Гиров, представитель Шведской академии, отметил огромную роль Беллоу в развитии американской литературы «от так называемого «крутого» стиля к антигероическому». «В результате, – продолжал Гиров, – получилось нечто совершенно новое, свойственное лишь одному Беллоу смешение «пикарескного»[15] романа и тонкого анализа нашей культуры, острый сюжет… в сочетании с философским диалогом с читателем. И все это написано блестящим языком художника, способного проникнуть в суть внешних и внутренних коллизий, которые вынуждают нас действовать или, наоборот, бездействовать… Придавая значение местному колориту, фактографии, Беллоу дает человеку свободу, а тем самым и ответственность, желание действовать, веру в будущее». Принято говорить, что еврейская литература получила в прошлом веке три Нобелевские премии – за прозу на идише ее получил Исаак

Башевис Зингер, за прозу на иврите – Шмуэль Йосеф Агнон, за прозу на английском – Сол Беллоу…

В своей Нобелевской лекции Беллоу говорил о размывании героя в современной прозе, но при этом с иронией отозвался о тех интеллектуалах, которые «управляют искусством». «Меня забавляет, когда эти высоколобые эссеисты пытаются подписать смертный приговор тем или иным литературным формам», – добавил он, заметив, что «воображение само должно находить себе путь». В век, когда литературные, философские и политические системы оказались бессильны помочь человеку, продолжал Беллоу, «суть нашего бытия, его сложность, запутанность, его боль являются нам лишь в мимолетных впечатлениях, в том, что Пруст и Толстой называли «прозрением». Роман находится в постоянном движении между миром объектов, поступков, явлений и миром «прозрений», который приводит нас к пониманию того, что добро, к которому все мы стремимся и за которое перед лицом зла цепляемся, – это вовсе не иллюзия».

Сол Беллоу получает Нобелевскую премию

В год получения Нобелевской премии Беллоу опубликовал «В Иерусалим и обратно: личные впечатления» («To Yerusalem and

Back: A Personal Account») – дневник, который писатель вел во время своего путешествия в Израиль в 1975 году.

К полетам в Израиль применяются особо строгие меры безопасности: багаж досматривают, мужчин обыскивают, женщин проверяют, водя по ним электронным детектором.

Затем открывают ручную кладь. У всех истощается терпение. Очередь продвигается с большим трудом, потому что множество хасидов, с их широкими шляпами, и пейсами, и бахромой, высадившиеся в аэропорту Хитроу, слишком беспокойны для организованного ожидания: они бегают туда и сюда, жестикулируют, громко восклицают. В проходах от них тесно. Не менее двухсот хасидов направляются в Израиль для того, чтобы участвовать в церемонии обрезания первородного сына их духовного лидера, Рабби Белцера (Belzer Rabbi). Вступив на борт Боинга-747, моя жена Александра и я проходим сквозь строй – темные глаза залегают в засадах из волос. Ни эти широкие шляпы, ни пейсы, ни бахрома для меня не новы. Они – словно мое вернувшееся детство. В шестилетнем возрасте я и сам носил под рубашкой таллит катан (или scapular) из зеленого набивного ситца – а у них он из белого льна. Бог повелел Моисею говорить с детьми Израиля и обязать их сделать бахрому на одеждах. Так они и носят ее уже четыре тысячи лет. Мы находим свои места, два в ряду из трех кресел, где-то в хвосте самолета. Третье место занимает молодой хасид, он весьма встревожено смотрит на меня и спрашивает:

– Вы говорите на идише? – Да, конечно – отвечаю я.

– Я не могу сидеть рядом с вашей женой. Пожалуйста, сядьте между нами, окажите мне любезность, – говорит он.

– Да, пожалуйста.

Я занимаю среднее место, что мне не нравится, но я не сержусь. Скорее, мне любопытно. «Нашему» хасиду где-то около тридцати. Лицо его прыщаво, шея тонка, большие голубые глаза выпучены, нижняя губа выступает. Лицо его не современно. В нем отражены не сегодняшние и не здешние мысли и чувства – мысли и чувства, которые, конечно, ничем не хуже нынешних и здешних. И хотя ему не положено сидеть рядом с чужой женщиной или даже смотреть на нее и разговаривать с ней никоим образом (все это, наверное, уберегает его от множества лишних осложнений), он, очевидно, добрый малый и пребывает в хорошем расположении духа. Да и все присутствующие хасиды в хорошем настроении; они энергично снуют по проходам, беседуют, нетерпеливо ждут длинной очереди в туалет, хлопотливые и занятые чем-то своим, словно стадо гусей. Они не обращают никакого внимания на знаки и надписи, словно не понимают по– английски. Стюардесс это

страшно нервирует, и, когда я спрашиваю у одной из них, когда подадут напитки, она кричит:

«Вернитесь на свое место!!!». Голос ее настолько пронзителен, что я ретируюсь. Я-то – да, но не оживленные хасидим, торжествующие свою победу по всему салону. Гойские приказания для них пустой звук: стюардессы – лишь бесплотные служанки в униформе.

Ожидая осложнений, я попросил стюардессу подать мне кошерный ленч. «Не могу, у нас даже нет достаточно продуктов для них, – ответила она. Мы были не готовы к этому».

Ее британские глаза пылают, грудь трепещет от гнева: «Мы должны отклониться от курса и зайти в Рим за их особой пищей».

Моя жена любопытствует, почему я попросил кошерный ленч. «Да потому, что как только мне принесут обед с курицей, этот молодой человек будет вне себя», – объясняю я.

А он и есть вне себя. Холодом смерти веет от цыпленка British Airways. Но я же голоден после трех часов всей этой маеты с безопасностью в аэропорту Хитроу! Молодой хасид отшатывается при виде поданного мне подноса. Он снова обращается ко мне на идиш: –

Я должен поговорить с вами. Вы не обидитесь? – Нет, не думаю.

– Вы, может, захотите закатить мне пощечину… – С чего бы это?

– Вы же еврей. Вы наверняка еврей, мы же разговариваем на идиш. И как же вы можете есть это!

– Что, выглядит ужасно?

– Вы не должны к этому прикасаться. Мои родственницы дали мне с собой бутерброды с кошерной говядиной. А ваша жена еврейка?

Тут мне приходится лгать. Александра – румынка. Но не могу же я шокировать его всем сразу, так что я говорю:

– Ее не воспитывали по-еврейски. – Она не знает идиша?

– Ни слова. Но вы меня извините, мне нужно поесть.

– Может, сделаете одолжение, поедите лучше моей кошерной еды?

– С удовольствием.

– Тогда так: я дам вам бутерброд, но с одним условием: вы никогда, понимаете, никогда не должны есть trephena!

– Нет, этого я пообещать не могу. Вы требуете слишком многого, и всего за один бутерброд.

– Но у меня обязанность по отношению к вам, – говорит он. – Может, выслушаете деловое предложение?

– Конечно, выслушаю.

– Так давайте заключим сделку. Я готов платить вам. Если вы не будете есть ничего, кроме кошерной пищи, в течение всей вашей оставшейся жизни я буду высылать вам пятнадцать долларов в неделю.

– Это очень щедро, – говорю я.

– Ну, так вы ведь еврей, – говорит он, – я должен попытаться спасти вас.

– А как вы зарабатываете деньги?

– Я работаю на трикотажной фабрике в Нью-Джерси. Мы там все хасидим. Мой начальник – хасид. Я переехал туда из Израиля пять лет назад из-за женитьбы. Мой рабби живет в Иерусалиме.

– А как же выходит, что вы не знаете английского?

– А на что мне английский? Итак, я вас спрашиваю: согласны вы получать от меня пятнадцать долларов?

– Кошерная еда стоит дороже, чем любая другая, – говорю я. – Пятнадцати долларов хватить не может.

– Я готов согласиться на двадцать пять. – Нет, я не приму такой жертвы.

Он, пожав плечами, оставляет этот разговор. Я принимаюсь за своего дважды проклятого цыпленка: ем с чувством вины, аппетит испорчен. Молодой хасид открывает свой молитвенник. «Он такой благочестивый, – говорит моя жена. – Интересно, молится ли он за тебя». Ее веселит мое замешательство.

Как только убрали подносы, хасиды тут же заполнили салоны для своей Minchah, раскачиваясь и вытягивая шеи вверх. Создаваемая общей молитвой связь между людьми очень сильна. Это – то, что держало евреев вместе в течение тысячелетий

– Мне они нравятся, – говорит моя жена, – они такие оживленные, как дети.

– Но тебе показалось бы трудноватым житье вместе с ними, – отвечаю я. – Тебе пришлось бы все делать по их разумению, и выбора у тебя бы не было.

– Зато они такие бодрые, держатся так тепло и естественно. Мне нравятся их одежды. А не мог бы ты и себе купить такую шляпу?

– Не думаю, что они продают такие шляпы посторонним. Когда «наш» хасид возвращается после молитвы на свое место, я говорю ему, что моя жена, образованная женщина, будет читать лекции в университете Иерусалима.

– А кто она по профессии? – Математик.

Ему непонятно: Как это? Я пытаюсь объяснить. Он говорит: «Ничего подобного не слышал. Так что конкретно они делают?» Я поражен. Было ясно, насколько невинен этот человек, но я в жизни не верил, что можно не знать таких вещей.

Еще одна книга С.Беллоу на русском языке

– Ну, не знаете вы, кто такие математики. А физики?

Вы слышали когда-либо имя Эйнштейн?

– Никогда. А кто он?

Этого уже многовато для меня. Я замолкаю и задумываюсь над данным явлением. Люди с забитыми головами, с их культурой всезнаек, касающейся поверности всех вещей, слыхали об Эйнштейне. Но знают ли они что-либо о том, что они слыхали? Сомневаюсь. А эти хасиды намеренно предпочитают не знать. Что ж, я открываю книжку и пытаюсь погрузиться в чистую политику. Дюжина хасидов, стоящих в очередь в туалет, внимательно смотрят на нас сверху.

«Равельштейн» – книга С.Беллоу, написанная незадолго до смерти

Мы приземляемся, выходим наружу и движемся своими раздельными путями. У раздачи багажа я снова вижу «своего» молодого хасида, и мы глядим друг на друга в последний раз. Во мне он видит пример того, как изуродовала современность семя Авраама. В нем я вижу осколок истории, древности. Как если бы пуританские одежды и обычаи XVII века обнаружились в районе Бостона или Плимута. Израиль, бесстрастно принимающий нас, привык к странным пришельцам. Но, опятьтаки, сам Израиль – нечто в своем роде…

(«В Иерусалим и обратно», перевод Н.Любомудровой)

«Декабрь декана» («The Dean's December»), роман, действие

которого происходит в коммунистической Румынии и в среде американских ученых, появился в 1982 году и, в целом, был неодобрительно встречен критикой.

Спустя два года вышел сборник рассказов Беллоу «Простофиля и другие рассказы» («Him With His Foot in His Mouth and Other Stories»), который, по мнению многих, знаменовал собой возрождение таланта.

Как себя вести, если у вас кто-то умер, и не кто-нибудь, а старик отец? И вы, скажем, человек современный, лет шестидесяти, бывалый, вроде Вуди Зельбста; как вам себя вести? Как, к примеру, скорбеть по отцу, и притом, не забудьте, скорбеть в наше время? Как в наше время скорбеть по отцу на девятом десятке, подслеповатому, с расширенным сердцем, с мокротой в легких, который ковыляет, шаркает, дурно пахнет: ведь и замшел, и газы одолели – ничего не попишешь, старость не радость. Что да, то да. Вуди и сам говорил: надо смотреть на вещи здраво. Подумайте, в какие времена мы живем. О чем каждый день пишут газеты – заложники рассказывают, что в Адене пилот «Люфтганзы» на коленях умолял палестинских террористов сохранить ему жизнь, но они убили его выстрелом в голову. Потом их самих тоже убили. И все равно люди как убивали, так и убивают – то друг друга, а то и себя. Вот о чем мы читаем, о чем говорим за обедом, что видим в метро. Теперь нам ясно, что человечество везде и повсюду бьется во вселенского масштаба предсмертных корчах.

Вуди – предприниматель из Южного Чикаго [один из трех районов Чикаго (Северный, Западный, Южный), отходящих от «Петли», чикагской надземной дороги] – отнюдь не был невеждой. Для среднего подрядчика (облицовка контор, коридоров, туалетов) он был довольно нахватан. Но знания его были не того рода, какие дают ученые степени. При том, что Вуди проучился два года в семинарии, готовился стать священником. Два года в колледже в ту пору, во время кризиса, далеко не всякий выпускник средней школы мог себе позволить. Потом, с отличавшей его энергией, колоритностью, своеобычием (Моррис, отец Вуди, пока не сдал, тоже был энергичный и колоритный), он пополнял свое образование в разных областях, подписывался на «Сайенс» и другие серьезные журналы, прослушал вечерний курс лекций в Де-Поле [университет в Чикаго, основан в 1898 году] и в Северо-Западном [университет в Эвансто не, неподалеку от Чикаго, основан в 1851 году] по экологии, криминалистике и экзистенциализму. Объездил чуть не всю Японию, Мексику, Африку, и вот в Африке-то он и оказался очевидцем происшествия, которое имело самое прямое отношение к скорби. Происшествие было такое: когда Вуди

катался на моторке по Белому Нилу неподалеку от Мерчисон-Фолс [национальный парк] в Уганде, на его глазах крокодил уволок буйволенка с берега в воду. В то знойное утро по берегу этой тропической реки разгуливали жирафы, бегемоты, бабуины, по ясному небу носились фламинго и прочие не менее яркие птицы, и тут буйволенка, который ступил в реку напиться, схватили за ногу и утащили под воду. Родители буйволенка не могли взять в толк, куда он подевался. Буйволенок и под водой продолжал барахтаться, биться, вспенивать грязь. Вуди, поднаторевшего путешественника, проплывавшего в ту пору мимо, это зрелище поразило: ему почудилось, будто буйвол и буйволица безмолвно вопрошают друг друга, что же случилось. В их поведении он прочитал горе, узрел звериную тоску. От Белого Нила у Вуди осталось впечатление, будто он вернулся в доадамову пору, и мысли, вызванные к жизни этим впечатлением, он увез с собой в Южный Чикаго. А заодно с ними и пачечку гашиша из Кампалы. Вуди мог нарваться на неприятности на таможне, но шел на риск, делая ставку скорее всего на свою плотную фигуру, румяное открытое лицо. Он не походил на злоумышленника, впечатление производил не дурное, а хорошее. Просто он любил риск. Ничто не взбадривало его так, как риск. В таможне он швырнул плащ на прилавок. Если инспекторам вздумается обыскать его карманы, он отречется от плаща, и все дела. Но он вышел сухим из воды, и в День благодарения они ели индейку, нашпигованную гашишем. Удивительно было вкусно. Собственно говоря, тогда папка – а он тоже обожал рисковать, играть с огнем – последний раз присутствовал на семейном торжестве. Вуди попытался разводить гашиш у себя на заднем дворе, но вывезенные из Африки семена не взошли. Зато он завел грядку марихуаны позади склада – там, где держал свой роскошный «линкольнконтинентал». Вуди не был злоумышленником, но не желал ограничивать себя рамками закона. Просто из самоуважения…

(«Серебряное блюдо», перевод Л.Беспаловой).

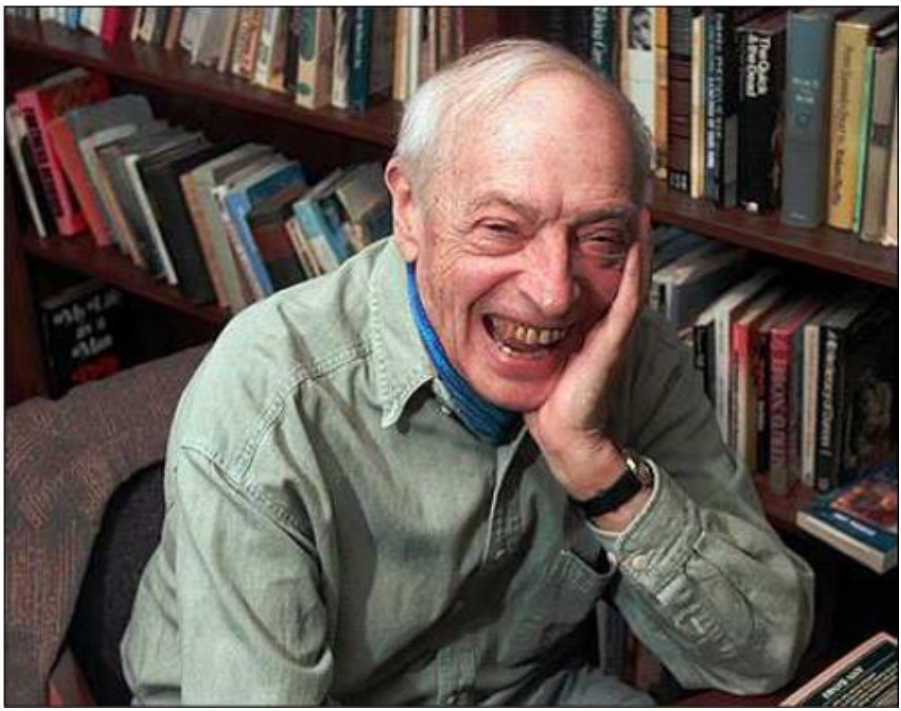
Еще в 1937 году Беллоу женился на Аните Гошкин (у них родился сын Грегори). Второй женой писателя была Александра Шахбосова, которая в 1956 году родила ему сына Адама. От брака со Сьюзан А. Глассман (1961) у Беллоу родился третий сын, Дэниэл. До своей смерти писатель был женат на Александре Багдасар, приехавшей из Румынии и работавшей преподавателем математики в Университете Норт-Уэстерн.

Сам Беллоу чем-то напоминает своих литературных героев. Это типичный горожанин, седой, в изысканной фетровой шляпе, интеллигентный, остроумный, однако очень серьезно

относящийся к жизни.

У Беллоу есть не только почитатели, но и критики. Так, отмечая склонность писателя к постановке нравственных проблем, некоторые критики обвиняют его в неумении живописать характеры, особенно женские, в недостаточно энергичном развитии сюжета, преобладании эссеистского стиля. Хотя Беллоу нередко приходят в голову захватывающие идеи, «иногда его романы превращаются в монолог», считает американский писатель Стивен Миллер, а американский критик Х.Кеннер однажды заметил, что следствием художественного метода Беллоу является роман, «смахивающий на черновой набросок диссертации».

Однако большинство критиков считает Беллоу одним из наиболее тонких американских писателей, разработавших такие универсальные темы, как борьба человека с самим собой, попытка устранить противоречия между индивидуальностью и обществом, нераспознаваемость реальности в иллюзорном мире, конфликт между надеждой и отчаянием. «Беллоу не только лучше всех в Америке пишет, – отмечал американский писатель и литературовед И.Хоу, – но и лучше всех соображает.



Мудрому весельчаку Солу Беллоу хотелось, чтоб его запомнили именно таким

Умер Сол Беллоу в госпитале в Бруклине (штат Массачусетс) в 2005 году, чуть-чуть не дожив до своего девяностолетия… Чаще всего в некрологах мелькало слово «гигант». Беллоу был последним гигантом американской литературы прошлого века. Для второй половины XX века он был тем, чем были Фолкнер, Хемингуэй, Фитцджералд для первой. Из современников, вероятно, только Джон Апдайк может сравниться с ним творческой энергией – огромным количеством романов, новелл, полемических эссе (креативная, человеческая энергия Сола Беллоу неисчерпаема – младшая дочь родилась, когда писателю было 84 года…).

Книгам Сола Беллоу в России повезло – мало кто из лауреатов Нобелевской премии, за исключением, пожалуй, Э.Хемингуэя, столько издавался в нашей стране. Книги, журнальные публикации, спектакли – мы знакомы практически со всем творчеством великого американского жизнелюба (с 60 годов первый перевод – в «Антологии американского рассказа», в перестроечные времена начали появляться переводы его романов). И что важно, его произведения как будто не имеют срока годности и срока давности, они читаются и сегодня, в XXI веке, с тем же интересом и удовольствием, истинным интеллектуальным наслаждением и заставляют читателя обращаться к ним вновь и вновь…

Глава XXIII
Висенте Алейксандре (Aleixandre)
1977, Испания

Висенте Алейксандре

Испанский поэт *Висенте Алейксандре-и-Мерло* (26 апреля 1898 года – 14 декабря 1984 года) родился в Севилье в семье Сирило Алейксандре Баллестера, инженера-строителя Андалусской железной дороги, и Эльвиры Мерло Гарсия де Прунеда, дочери местного военного суперинтенданта. Висенте был старшим ребенком в семье: его старшая сестра умерла в раннем возрасте, а младшая, Кончита, родилась в 1899 году. Когда Висенте был еще совсем маленьким мальчиком, его отца перевели в Малагу, где Алейксандре рос на живописном, залитом солнцем средиземноморском побережье, образы которого так ярко запечатлелись в его поэзии. Посещая местную начальную школу, он познакомился со сказками Андерсена и братьев Гримм.

Сборник переводов лирики В.Алейксандре на английский язык

После того как семья в 1909 году переехала в Мадрид, Алейксандре поступил в «Колехио Терезиано», светское учебное заведение, которое он окончил в 1913 году со степенью bachillerato, соответствующей диплому об окончании высшего

учебного заведения. Будучи студентом, Алейксандре по совету своего деда по материнской линии целыми днями просиживал в библиотеке, где познакомился с творчеством Конан Дойля и Достоевского, с «Илиадой» Гомера и пьесами Фридриха Шиллера.

В Мадридском университете, куда Алейксандре поступил в 1914 году, он изучал право и посещал семинары по испанской литературе. Во время летних каникул в провинции Авила (1917) Алейксандре встретился с Дамасо Алонсо (впоследствии президентом Королевской академии наук Испании), который познакомил его с творчеством никарагуанского поэта-модерниста Рубена Дарио, чем, собственно, и пробудил в нем интерес к поэзии.

После окончания университета и получения дипломов юриста и экономиста Алейксандре становится ассистент-профессором в Мадридской школе торгового предпринимательства. Спустя два года он устраивается на работу в управление Андалусской железной дороги и пишет статьи по проблемам экономики железнодорожного дела. Все это время Алейксандре сочиняет стихи, однако на протяжении нескольких лет никому их не показывает…

В 1922 году поэт заболевает инфекционным артритом, одним из многочисленных заболеваний, сделавших его полуинвалидом на всю оставшуюся жизнь.

После того, как у него обнаружили туберкулез почек, он в 1925 году оставил службу в железнодорожной компании и поселился в доме своего отца неподалеку от Мадрида, где на протяжении двух последующих лет целиком посвятил себя литературной деятельности. За это время им были написаны стихи, опубликованные в 1928 году в сборнике «Округа» («Ambito»). В них нашли свое отражение его интимные переживания, а также страх смерти, охвативший его во время болезни. Написанные в традиционной балладной форме, стихи отличаются повышенной чувственностью.

Окно. Звезда в зените.
Глаза, куда глядите?
Глаза глядят на стены:
не выбраться из плена.
Кирпич, и черепица,
и пол…Кругом – граница.
Я стиснут ей до боли.
Звезда горит на воле.
Однажды день настанет –
и стен совсем не станет.

И хлынет свет. Стираясь,
все грани сгинут. Радость!
Но я, навек ослепнув,
глаза сомкну. Нелепо…
Свобода! Но над полем
моя звезда – в неволе.

(«Юность», перевод С.Гончаренко)

Узнав, что Алейксандре пишет, друзья посоветовали ему показать свои литературные опыты в журнале «Ревиста де Оксиденте» («Revista de Occidente»), где и были впервые напечатаны его стихи (1926). В мае 1927 года Алейксандре с семьей переезжает в северное предместье Мадрида на небольшую виллу, где и проводит всю свою жизнь.

В том же 1927 году отмечалась трехсотлетняя годовщина со дня смерти великого испанского поэта Луиса де Гонгора-и-Арготе. Группа молодых писателей-сюрреалистов, в число которых вошли Алейксандре, Хорхе Гильен, Дамасо Алонсо, Рафаэль Альберти, Луис Сернуда, Федерико Гарсиа Лорка и другие, объявили себя последователями Гонгоры и стали называться «поколение 1927 года».

Один из первых сборников В. Алейксандре

К этому времени и относится появление «Округов». Алейксандре начинает читать работы Зигмунда Фрейда, которые использует для истолкования испытанных им во время болезни патологических видений. Влияние сюрреализма и фрейдизма прослеживается в «Страсти земли» («Pasion de la tierra»), где балладная форма уступает место ритмической прозе и белому стиху, состоящим, на первый взгляд, из бессвязных образов.

Создание «Страсти земли» относится к 1928-1929 годам, однако это произведение было опубликовано лишь в 1935 году. Тем временем Алейксандре написал «Шпаги точно губы» («Espadas como labios» 1932), где наиболее ярко проявились тенденции нигилизма, а также сборник эротических стихов «Разрушение или любовь» («La destruccion o elamor», 1933). За последнюю книгу, которую многие считают его лучшим произведением, он получил в 1933 году Национальную премию по литературе.

Мутится мысль. И смущена душа.
Кого сейчас мои ласкали губы?
Свет или сгусток мглы меня погубит,
мой жар в себя вбирая не спеша?
Как билось сердце, грудь мою круша,
как пела кровь и как трубила в трубы!
Но, верно, страсть, ослепнув, шла на убыль:
уже мерцает дно ее ковша.
Ты здесь струилась меж моих ладоней,
рекой упругой подо мной текла,
вникая кровью в дрожь моих агоний…
Все кончено. Закатная зола
не лжет рассудку. Свет потусторонний
надежно заволакивает мгла.

(«Конечная мгла», перевод С.Гончаренко)

«Разрушение или любовь» В.Алейксандре – первое издание

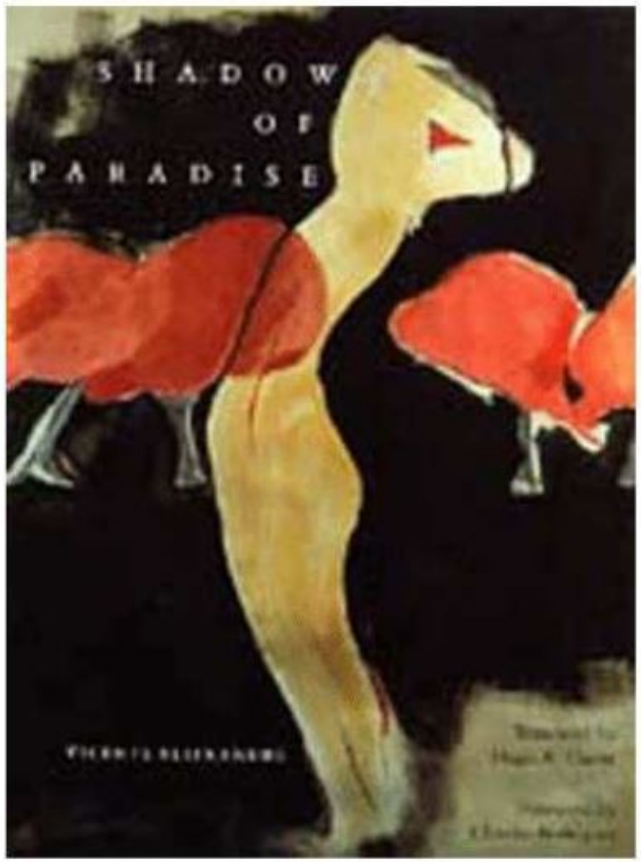
Когда в 1936 году в Испании разразилась гражданская война, для многих из «поколения 1927 года» наступили тяжелые времена. Большинство членов группы покинули страну. Гарсиа Лорка был казнен франкистами. Из-за болезни Алейксандре вынужден был остаться в Испании, хотя его дом, находившийся вблизи района боевых действий под Мадридом, в конце войны был уничтожен. Правда, после смерти отца в 1940 году Алейксандре с сестрой удалось дом восстановить. Хотя в это время творчество поэта было запрещено, Алейксандре продолжал свою литературную деятельность. «В первые послевоенные годы моя литературная судьба была не из легких», – вспоминал он впоследствии.

«Мир единый» («Mundo a solas»), написанный накануне гражданской войны, но опубликованный лишь в 1950 году, послужил своего рода прелюдией для «Тени рая» («Sombra del paraiso», 1944) – поэтической утопии о царстве счастья и красоты, созерцаемом человеком, который стоит на пороге смерти. « Тень рая» представляет нам мир хаоса и иррационального.

«История сердца» («Historia del corazon», 1954) знаменует собой переход от пессимизма, характерного для раннего творчества поэта, к утверждению гуманизма и духовности. Как

выразился переводчик поэта Л.Хайд, Алейксандре «является одним из немногих поэтовпессимистов, которые смогли перебороть себя и обрести нечто большее, чем мрак».

В 1958 году поэт выпускает «Встречи» («Los Encuentros»), книгу мемуаров, где с большой любовью пишет о своих собратьях по перу.



«Тень рая» В.Александре на английском языке

Последующие сборники стихов Алейксандре включают в себя «Во власти суеты» («En un vasto dominio», 1962), «Стихи о конце» («Poemas de la consumacion», 1968) и «Диалоги о познании» («Dialogos del conocimiento», 1974). Эти сборники считают вершинами поэзии В.Алейксандре.

Одинок огонь, не причастен
к обоюдному жару страсти.
Посмотрите, как пляшет пламя,
завладевшее небесами!

Как в луче вертикальном
взмыли
птицы, не опаливши крылья!
А костер человечий? Много
до него еще, слава богу,
лет, пронизанных этим светом
и огнем невесомым этим –
самым чистым и ясным самым…
Человек, погоди с кресалом!

(«Огонь», перевод С.Гончаренко)

В 1977 году Алейксандре получает Нобелевскую премию по литературе «**за выдающееся поэтическое творчество, которое отражает положение человека в космосе и современном обществе и в то же время представляет собой величественное свидетельство возрождения традиций испанской поэзии в период между мировыми войнами**». «Он никогда не подчинялся режиму Франко, – сказал при вручении премии К. Гиров, представитель Шведской академии, – он шел своим собственным путем; его творчество изящно и хрупко, но несокрушимо, оно – неиссякаемый источник духовной жизни Испании». Из-за болезни Алейксандре не смог лично присутствовать на церемонии вручения премии и был представлен своим другом Хусто Хорхе Падроном, молодым испанским поэтом и переводчиком произведений Алейксандре на шведский язык. Вскоре после вручения Нобелевской премии король Испании Хуан Карлос нанес Алейксандре визит и наградил его Большим крестом ордена Карла III.

Прожив всю жизнь холостяком, Алейксандре умер в Мадриде 14 декабря 1984 года в возрасте 86 лет.

Аверс памятной медали В.Алейксандре

Несмотря на то, что далеко не все произведения Алейксандре переводились на различные языки, его творчество получило положительный отклик и за пределами Испании. «Это был поэт огромной интеллектуальной силы, духовной глубины и мужества, – писал Л.Хайд, – он опускался в самые потаенные глубины души, откуда черпал, на радость всем нам живую жизнь».

В нашей стране отношение к произведениям Алейксандре было далеко не однозначным – с одной стороны, перед нами поэт-антифашист, но с другой – сюрреалист, автор тонких эротических строк, писатель из страны, с которой мы довольно долго не имели дипломатических отношений… Переводы стихов В. Алейксандре встречались только в сборниках и антологиях испанской поэзии.

Один из последних снимков В.Алейксандре

Надо отметить, что и сегодня творчество замечательного испанского лирика не заняло своего достойного места в сердцах наших читателей – о нем пишут книги, исследователи разгадывают удивительные метафоры в его поэмах, но все это лишь удел специалистов, остается только надеяться на новую вспышку интереса к поэзии Алейксандре в России в начале XXI века…

Глава XXIV
Исаак Башевис Зингер
1978, США

Исаак Башевис Зингер

Американский прозаик польского происхождения *Исаак Башевис Зингер* (14 июля 1904 года – 24 июля 1991 года, настоящее имя Ицек-Герц Зингер), писавший на идиш, родился в маленькой деревушке Леоцин под Варшавой. Согласно одним источникам, дата его рождения – 14 июля, другим – 26 октября. Исаак был третьим из четырех детей Батшебы (Зильберман) Зингер, дочери ортодоксального раввина, и ПинчозМенделя Зингера, раввина хасидской школы. Отец придерживался мистического иудаизма, а мать при всей своей набожности была скептической рационалисткой.

От отца Зингер слышал истории об ангелах и демонах, а от матери – семейные предания.

В этом сборнике опубликованы многие из ранних рассказов И.Зингера

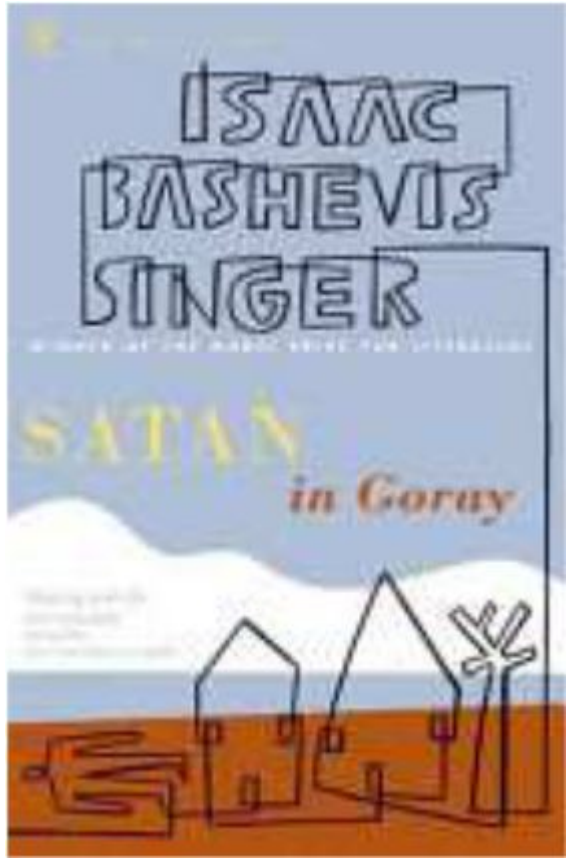
Когда Исааку исполнилось четыре года, вся семья переехала в Варшаву и осела в еврейском квартале, где отец стал раввином, зарабатывая на жизнь службой в Бет-Дин (еврейском суде). В приходской школе Зингер изучал еврейские законы по иудейским и арамейским текстам, а в свободное время читал на идиш книги по естественным наукам, политике и экономике, литературную классику, особенно произведения русских прозаиков XIX века. Многие книги давал ему старший брат Израиль Джошуа, писатель, отказавшийся от хасидизма и являвшийся сторонником модернизации иудаизма, его интеграции в западную культуру.

В 1917 году Зингер едет с матерью в Билгорай, в ее родную

деревню на востоке Польши, которая практически не изменилась со времен средневековья. Прожив там 4 года, мальчик наблюдал жизнь еврейского местечка, впитывал в себя его нравы и обычаи. «Я имел возможность видеть прошлое таким, какое оно было, – писал впоследствии Зингер, – казалось, время повернуло вспять. Я жил еврейской историей».

Когда в 1920 году отец Зингера получил пост раввина в польском городке Джикув, юноша убедил родителей отпустить его в Варшаву при условии, что он поступит в иудейскую духовную семинарию и получит духовное образование. Однако, проучившись в семинарии всего несколько месяцев и недолго пожив с семьей в Джикуве, Зингер возвращается в Билгорай, где зарабатывает себе на жизнь уроками иврита.

В 1923 году Зингер вновь возвращается в Варшаву и живет там в течение 12 лет, поначалу работая корректором в «Литературных листах» («Literarische Bletter»), еврейском литературном журнале, редактируемом его братом Израилем Джошуа Зингером. В эти годы молодой человек много читает, особенно интересуется философией, физиологией, психологией, естественными и оккультными науками, пробует свои силы в прозе. В 1927 году в «Литературных листках» появляется первый рассказ Зингера «В старости» («Oyf der Elter») под псевдонимом Тее. Второй рассказ начинающего писателя «Женщина» («Vayber») был напечатан в следующем году за подписью Исаак Башевис (буквально: «сын Батшебы»). В течение последующих 5 лет Зингер продолжает писать короткие рассказы для еврейских газет и журналов, а на жизнь зарабатывает переводами с немецкого на идиш криминальных романов, а также произведений Кнута Гамсуна, Томаса Манна и Эриха Марии Ремарка.



Очередное переиздание первого романа Зингера

В 1932 году вышел в свет роман брата Зингера, Израиля Джошуа, «Грешник», и его пригласили на работу в редакцию нью-йоркской еврейской газеты «Джуиш дейли форвард» («Jewish Daily Forward»). Израиль Джошуа принял приглашение и эмигрировал в США, а младший брат остался без наставника. Тем не менее, Исаак Башевис продолжает писать и в 1933 году становится заместителем редактора литературного журнала «Глобус» («Globus»), в котором публикуются его рассказы, а затем и первый роман «Сатана в Горай» («Der Satan in Goray»), печатавшийся в журнале в течение 1934 года и вышедший отдельной книгой в 1943 году. «Сатана в Горай», по мнению ряда критиков, лучший роман писателя, навеян воспоминаниями автора о днях, проведенных в Билгорае. В романе, действие которого происходит в еврейском местечке XVII века, рассказывается о дьявольском наваждении в небольшой хасидской общине. В нем уже было все то, что впоследствии принесло писателю мировую славу – противостояние и переплетение двух миров: любовно выписанного быта и присущих

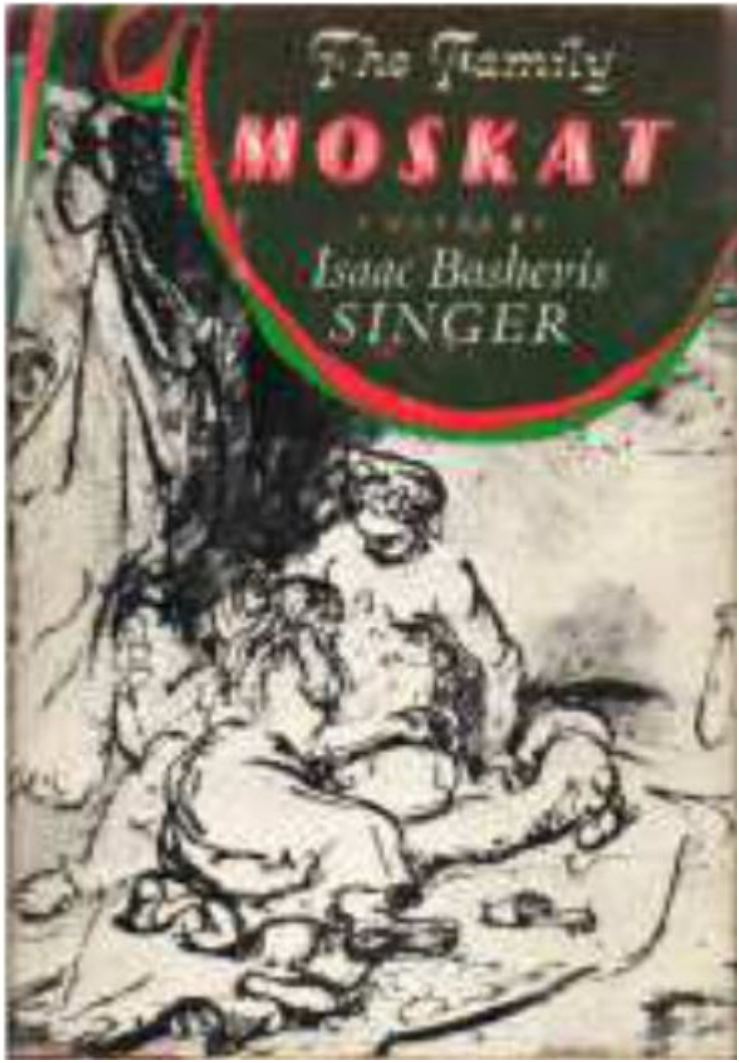
еврейскому фольклору, еврейскому сознанию и бытию мистицизма и фантасмагории. Эта история, как заметил английский критик Т.Хьюз, «является емкой метафорой культурного краха, который разрушил духовные принципы и отбросил наш век в болото циничного материализма».

30-е годы стали для Зингера временем тяжких испытаний. Его жена Руня, коммунистка, уехала в СССР, забрав с собой их сына Израиля. В это же время к власти в Германии пришли нацисты. Опасаясь антисемитской политики Гитлера, Зингер в 1935 году покидает Варшаву и уезжает к брату в США, где поселяется в Бруклине и работает внештатным сотрудником газеты «Джуиш дейли форвард».

В течение последующих десяти лет Зингер испытал творческий кризис, вызванный отчасти бедностью, а отчасти культурной дезориентацией и неуверенностью в завтрашнем дне, а также будущим языка идиш в США.

Роман «Мессианствующий грешник» («Messiah the Sinner», 1937), который печатался серийными выпусками в Нью-Йорке, Варшаве и Париже, сам Зингер считал неудачным.

В 1940 году Зингер женится на Альме Вассерман (Хеллман), эмигрантке из Германии. Их брак продлится на 51 год… Двумя годами позже он переселяется из Бруклина в Вест-Сайд (Манхэттен), становится штатным сотрудником газеты «Форвард» («Forward»), подписывая свои статьи псевдонимом Исаак Варшавский. В 1943 году Зингер получает американское гражданство, а еще через два года вновь начинает писать.



Первое издание «Семьи Москат» И.Б.Зингера

В 1944 году в связи со смертью Израиля Джошуа, который в писательской среде был тогда известнее брата, Зингер вторично переживает творческий кризис. Смерть старшего брата он назвал «величайшим несчастьем» всей своей жизни.

В следующем году Зингер начинает работу над «Семьей Москат» («Di Familye Mushkat»), первым из трех реалистических социальных романов, который печатался с 1945 по 1948 год в газете «Форвард» и рассказывал о моральном разложении варшавских евреев после оккупации Польши гитлеровскими войсками. Двухтомник романа на идиш и однотомник на английском языке появились почти одновременно – в 1950 году. «Семья Москат» по праву стоит в одном ряду с такими

произведениями, как «Будденброки» Томаса Манна и «Сага о Форсайтах» Голсуорси. Это история нескольких поколений большой еврейской семьи, жившей в Польше. Когда роман был переведен на английский и вышел отдельной книгой, он произвел огромное впечатление на самые широкие слои читателей. Перед многими впервые, в подробностях и деталях, раскрывалась глубоко укорененная жизнь евреев из Европы. Жизнь, которая была опрокинута в небытие ураганом нацистской ненависти и войны. Роман прозвучал как реквием по жертвам Холокоста, по жизни, которая уже никогда не возродится…

В эти же годы в качестве своеобразной прелюдии к «Семье Москат» Зингер начинает писать произведение, охватывающее последние четыре десятилетия XIX века, время, когда польские евреи начинают покидать средневековые гетто ради суматошной жизни современного индустриального общества. Этот роман с 1953 по 1955 год печатается в газете «Форвард», а затем переводится на английский язык и выходит двумя отдельными книгами: «Усадьба» («The Manor», 1967) и «Имение» («The Estate», 1969).

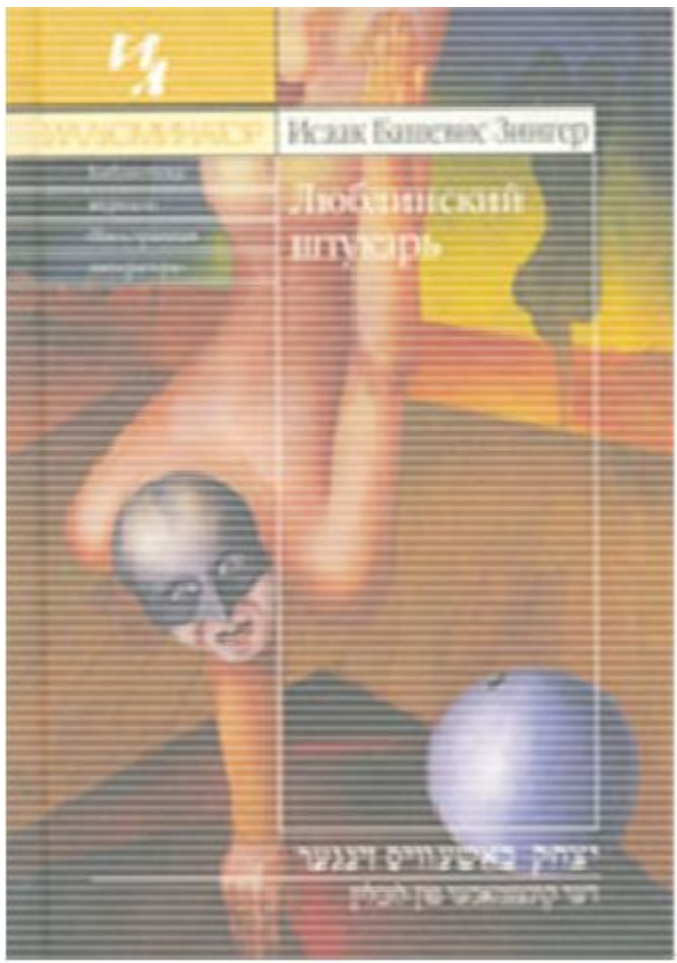
Когда «Семья Москат» появилась в английском переводе, круг читателей Зингера значительно расширился, а после публикации в журнале «Партизанревью» рассказа «Гимпл-дурень» («Gimpel Tarn») в переводе с идиш Сола Беллоу к писателю пришло признание. Герой рассказа «Гимпл-дурень» – деревенский юродивый, чудак, который верит всему, что ему говорят, и которого без труда обманывают соседи. «Нет сомнений, что наш мир – это воображаемый мир, – говорит Гимпл. – Но чтобы попасть в воображаемый мир, надо пройти через мир реальный».

В это время произведения Зингера привлекают внимание Сесил Хемли, редактора «Нундей-пресс», которая помогает писателю публиковать их в солидных американских литературных журналах. В 1955 году издательство «Нундей-пресс» выпустило в английском переводе роман «Сатана в Горай», получивший положительные отклики читателей и критики, а еще через два года вышел в свет и имел большой успех первый сборник рассказов Зингера на английском языке – «Гимпл-дурень и другие рассказы».

В последующие два десятилетия Зингер печатает множество рассказов, несколько романов, четырехтомную автобиографию и полтора десятка книг для детей. Главный герой романа «Люблинский чародей» («Люблинский штукарь», «Der Kunsmakher fun Lublin»), написанного в 1958 году и переведенного на английский язык в 1960 году, – обаятельный «чародей» и волокита, раскаивающийся, в конце концов, в своих

многочисленных прегрешениях. Роман рассказывает о мятущейся душе необыкновенно одаренного человека, запутавшегося в страстях и попытавшегося разрешить душевное смятение и житейские сложности с помощью нечестивого поступка. Увы, даже самый малый грех открывает бездну, и спасительный путь герой находит совсем в другом решении и совсем не скоро…

Во второй сборник рассказов Зингера «Спиноза с Маркет-стрит» («Der Spinozisti Dertsey-lung», 1961) вошли некоторые ранее публиковавшиеся рассказы, действие которых происходит в польском гетто после второй мировой войны.



«Люблинский штукарь» в России в 2004 году

Диковинные порой встречаются люди в этом мире, а помыслы у них еще диковинней, чем они сами.

В доме номер десять по Крохмальной улице в Варшаве жила пожилая супружеская пара – их дверь выходила в тот же коридор,

что и наша. Люди они были простые. Он был не то ремесленник, не то торговец-разносчик, дети их давным-давно жили своими семьями. Соседи говорили, что, несмотря на преклонные годы, муж и жена все еще влюблены друг в друга. Каж-дую субботу после чолнта они гуляли по улицам, держась за руки. В мясной, в бакалейной лавке, покупая продукты, она всякий раз сводила разговор на него: «Он у меня любит фасоль… Он не прочь съесть хороший кусочек говядины… Ему нравится телятина…» Бывают женщины, которые, кроме как про мужа, ни про что другое говорить не способны. От него тоже только и слышно было: «Моя жена… Моя жена…»

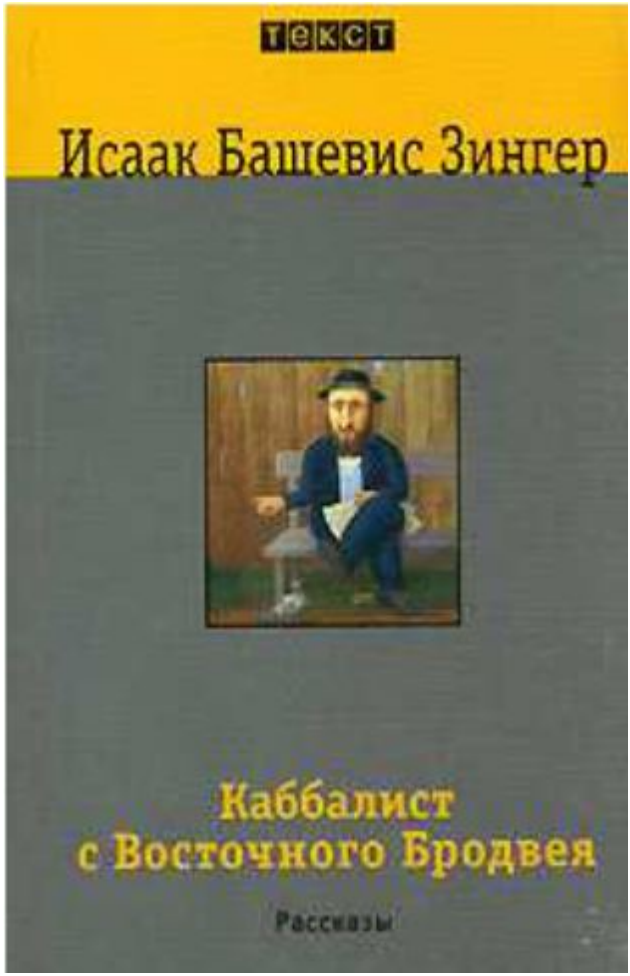
Моя мать, происходившая из семьи потомственных раввинов, такого поведения не одобряла. Считала его вульгарным. С другой стороны, любовь – особенно между людьми в возрасте – нельзя просто так взять и сбросить со счета.

Вдруг пронесся ошеломляющий слух: старики разводятся! Крохмальная улица загудела. Что это значит? Как такое возможно? Молодые женщины стискивали руки: «Мама, держи меня! Мне сейчас плохо будет!» Женщины постарше заявляли:

«Близится конец света». Желчные проклинали весь мужской пол: «Убедились теперь, что они хуже диких зверей?» Вскоре улицу потрясло новое известие: развестись они хотят для того, чтобы старый греховодник смог жениться на молодой. Каких только напастей не сулили старику соседи: чтоб у него брюхо лопнуло, чтоб сердце кровью захлебнулось, чтоб кишки сгнили, чтоб ему руки-ноги переломало – в общем, Господень гнев на мерзавца! Женщины не жалели бранных слов и предсказывали, что старый козел не доживет до новой свадьбы – черный гроб его ждет, а не свадебный балдахин.

У нас дома тем временем выявилась правда – подлинная правда.

Старуха пришла к моей матери сама и повела такой разговор, что бледное мамино лицо от изумления залилось краской. Мама всячески старалась отогнать меня подальше, чтобы я не слушал, но я так горел любопытством, что почти ничего не упустил. Женщина клялась маме, что любит мужа больше всего на свете.



Еще один сборник рассказов Зингера на русском языке

– Поймите меня, – изливала она душу. – Я ради одного его мизинца готова жизнь отдать. Я, горе мне горькое, старая женщина, разбитый кувшин – а он, он еще мужчина. Ему нужна жена. Я для него только обуза. Пока дети жили с нами, мы боялись соседских толков. Но теперь какая мне от них беда? Мне муж больше не нужен, но он – долгих ему лет жизни, – он до сих пор как молодой. Он и ребенка может зачать. И теперь нашлась девушка, которая согласна за него выйти. Ей уже за тридцать; пусть и для нее наконец заиграет свадебная музыка. К тому же она сирота и работает домашней прислугой; значит, сумеет о нем позаботиться. С ней он опять возрадуется жизни. Что до меня – тут беспокоиться нечего. Он будет давать мне на пропитание, да я еще и приторговывать могу. Много ли мне нужно, в мои-то годы? Главное – чтобы ему бы-ло хорошо. И он мне обещал, что, когда придет нам с ним пора – жить ему еще сто двадцать лет, – я

буду лежать на кладбище с ним рядом. На том свете я опять стану ему женой. В раю я буду его скамеечкой для ног. Видите, все у нас решено.

Женщина пришла просто-напросто для того, чтобы попросить моего отца-раввина развести их, а потом исполнить свадебный обряд.

Мама попыталась ее отговорить. Как и другие женщины, она видела в этой истории вызов всему женскому полу. Если все старики примутся разводиться с женами и жениться на молоденьких, представляете, что произойдет с миром? Мама сказала, что в этом их намерении ясно видны происки сатаны, что такая любовь нечиста. Она даже процитировала один из трактатов о нравственности. Но и наша простая соседка, оказалось, может процитировать Писание. Она напомнила маме, что Рахиль и Лия дали Иакову в наложницы своих служанок Валлу и Зелфу.

Хоть я был еще мальчик, мне отнюдь не было безразлично, чем все кончится. Я хотел, чтобы старикам удалась их затея. Во-первых, я любил присутствовать на разводах. Во-вторых, на свадьбе мне всегда доставался кусок бисквитного пирога и глоток вина или вишневки. В-третьих, когда у отца случался заработок, мне давали несколько грошей на сладости. И, наконец, я же был мужчина…

Когда мама увидела, что ей эту женщину не переубедить, она послала ее к отцу, который тут же начал разъяснять ей закон. Он предупредил ее, что после развода бывший муж станет для нее совершенно чужим человеком. Ей нельзя будет жить с ним под одной крышей. Ей запрещено будет с ним разговаривать. Отдает она себе в этом отчет или она вообразила, что может оставаться с ним, как прежде? Женщина ответила, что закон она знает, но думает о нем, а не о себе. Ради него она согласна принести любую жертву, даже жизнь отдать. Отец сказал, что подумает и даст ответ. Пусть она придет на следующий день.

Книги И.Зингера на самых разных языках

Когда женщина покинула отцовский кабинет, туда вошла мама и стала доказывать, что зазорно зарабатывать деньги таким способом. Старик, говорила она, – похотливый козел, бабник и подлец. Она сказала, что, если отец согласится на развод и свадьбу, он восстановит против себя всю общину. Отец отправился в хасидскую молельню обсудить вопрос с понимающими людьми. Там тоже вышел жаркий спор, но окончательный вывод был таким: поскольку обе стороны на развод согласны, препятствовать никто не вправе. Один ученый раввин даже процитировал стих из Екклесиаста: «Утром сей семя твое, и вечером не давай отдыха руке твоей…». Согласно Гемаре, это означает, что даже в пожилом возрасте человек обязан «плодиться и размножаться».

На следующее утро старая женщина пришла опять, на этот раз с мужем, и отец учинил им настоящий допрос. Меня он из кабинета выставил. Отец говорил хриплым голосом – то медленно, то быстрее, то ласково, то сердито. Я стоял за дверью, но мало что мог услышать. Я все время боялся, что вот сейчас отец разразится криком: «Негодяи, неужто вы решили, что Он бросил Свой мир, отдав его во власть хаоса?» – и выгонит их вон, как всегда поступал с нарушителями закона. Но прошел час, а посетители все еще были в кабинете. Старик говорил медленно и

сокрушенно. Женщина упрашивала. Ее голос становился все вкрадчивее. Я чувствовал, что отец поддается ее доводам. Она шептала ему о самом сокровенном, о чем мужчина почти никогда не слышит из уст женщины, о чем лишь изредка говорится в тяжелых томах Респонсы. Когда муж и жена, наконец, вышли, они выглядели счастливыми. Старик вытирал платком потное лицо. Глаза женщины сияли, как вечером после Иом-Киппура, когда ты чувствуешь, что твои молитвы о хорошем годе услышаны Господом…

В прошедшие с того дня до свадьбы недели Крохмальная улица только дивилась и изумлялась. Община раскололась надвое. Событие обсуждали повсюду: у мясника и у бакалейщика, у рыбных садков на крытом рынке Янаса и во фруктовых лавках позади базарных рядов; в синагогах для необразованных и в хасидских молельнях, где собирались последователи того или иного раввина, чтобы порассказать о деяниях их цадика– чудотворца и развенчать притязания соперников.

Но сильней всех были взбудоражены женщины. Старуха жена, казалось, потеряла всякий стыд. Она превозносила невесту своего мужа до небес, покупала «молодым» подарки, занималась приготовлениями к свадьбе, словно преемница приходилась ей дочерью. Из женщин одни возмущались, другие жалели ее. «Сохрани нас, Господи, – вот ведь как в старости люди разум теряют!» Все сходились на том, что жена рехнулась и поэтому старый сластолюбец муж решил от нее избавиться. Все смеялись, все возмущались, все недоумевали. Все задавали один и тот же вопрос: «Как такое может быть?» И ответ был тоже один: «Ну, ведь вот же…»

Если бы в округе нашлись юные хулиганы, они могли бы как-нибудь обидеть стариков или невесту, но все наши соседи были люди тихие. Сам разводящийся был добродушный человек с седой бородой и кроткими глазами глубокого старика. Он по– прежнему регулярно ходил в синагогу. Дрожащими пальцами застегивал на левой руке кожаные ремешки филактерии. Молодежь смеялась над ним, но он ни разу не рассердился. Он подносил к глазам углы молитвенного покрывала с ритуальными кисточками. Целовал филактерии – сперва ту, что накладывают на лоб, затем ту, что прикрепляют к руке. Еврей остается евреем, какие бы необычайные события с ним ни происходили. Правда заключалась в том, что он не предлагал жене разводиться. Это, как он признался моему отцу, целиком была ее идея. Она просто-напросто заставила его подчиниться. Девушка была бедная сирота. Старая женщина ходила счастливая, всем улыбалась, была полна надежд. Ее глаза горели сумасшедшей радостью.

Среди приготовлений к разводу и свадьбе супруги еще и купили себе участок на кладбище. Они пригласили знакомых прямо туда, на место вечного упокоения, и угощали их там пирожными и вишневкой. Все завязалось в один узел: жизнь, смерть, вожделение, безграничная верность, любовь. Старая женщина объявила, что сама будет ухаживать за ребенком, когда новая жена родит, – ведь молодой матери придется работать, чтобы сводить концы с концами. Узнав про такие речи, женщины шипели: «Помоги, Господи! Храни нас небо! Пусть на них все их дурные сны обратятся!» Иные без обиняков заявляли, что это все происки нечистой силы, самого сатаны. Но было тут и кое– что другое. Хотя все были решительно против бракосочетания, людям почему-то хотелось, чтобы оно состоялось как можно скорее. Улицу трясло как в лихорадке. Драма, которая разыгрывалась в жизни, была куда интереснее, чем все, что можно прочесть в газете или увидеть в театре.

Развод состоялся в нашей квартире. Два старых человека, любившие друг друга великой любовью, стали теперь чужими друг другу. Скрипя гусиным пером, писарь выправил документ, затем вытер перо о ермолку. Изредка он принимался что-то бубнить себе под нос. В его зеленых глазах вспыхивали искорки. Кто знает – может быть, ему вспоминалась его собственная «лучшая половина»?.. Свидетели поставили подписи. Старик сидел, смущенно склонив голову, глаз не было видно под кустистыми седыми бровями. Борода распласталась по его груди. Ясно было, что он, главный участник событий, растерян не меньше, чем посторонние. Всю эту кашу заварил не он. Время от времени, чтобы отвлечься от грустных мыслей, он брал понюшку табаку. Порой взглядывал на жену, которая сидела на скамейке. Разводящиеся обычно приходят в скромной, даже бедной одежде, но тут старуха надела праздничный чепец и накинула нарядную турецкую шаль. Когда он смотрел на нее, она так и светилась ему навстречу. Ее глаза сияли. «Мазлтов! Ты видишь, я все, все для тебя сделала! Я жертвую собой ради тебя, жертвую собой. Прими эту жертву с благосклонностью, господин мой и повелитель… Будь это в моей власти, я ради тебя подставила бы шею серпу Жнеца…»

Мама нетерпеливо ходила взад и вперед по кухне. Парик замужней женщины сидел на ней косо. В глазах горел огонь негодования. Я пришел на кухню и попросил чего-нибудь поесть, но она вскинулась: «Уходи! Не до тебя! И не смей тут шарить по кастрюлям!»

Хоть я и был ее родным сыном и всего-навсего мальчиком, в ту минуту я был в ответе за весь презренный мужской пол.

Я видел, как старуха протянула морщинистую руку, и старик вложил в нее разводное письмо. Мой отец сделал обычное напоминание: она не может выйти замуж сразу, а должна ждать три месяца.

Она засмеялась, обнажив беззубые десны. Надо же до такого додуматься! Ей – и замуж!

Не помню, сколько прошло времени, но свадьба состоялась все в том же отцовском кабинете. Старик и статная молодая женщина стояли под балдахином. Четверо мужчин держали балдахин за шесты. Отец дал жениху и невесте по глотку вина. Все говорили «Мазлтов!» и пили вишневку, закусывая бисквитами. Потом в другой комнате уселись за праздничный стол. Готовила и подавала разведенная жена. Говорили, что она сшила для молодой нижнее белье, лифчики и юбки, потому что у невесты не было приличной одежды. Пришло так много гостей, что вся наша квартира была полным-полна и в коридоре тоже толпились люди.

Еще какое-то время Крохмальная улица кипела и бурлила.

Люди бегали за стариком и его новой женой и глазели на них, словно это были заезжие артисты или китайцы с косичками, из тех, что забредали изредка на нашу улицу торговать бумажными цветами. Но потом стали возникать другие темы для пересудов. Что, в конце концов, в этой истории такого необычного? Ну, сошла старуха с ума. Ну, женился старик на кухарке. Начали поговаривать, что первая жена уже жалеет о своем поступке. Молодая не забеременела. Старик захворал.

Увы, дорогой читатель, не могу попотчевать вас драматической концовкой. Как и другие, я тоже в какой-то момент потерял интерес. Помню только, что старик недолго прожил в новом браке и обе женщины горько рыдали на похоронах. Потом и его первая жена испустила дух на каком-то чердаке. Ничто не горит вечно – даже пламя Дурного Помысла.

Соединились ли муж и жена в Эдеме и стала ли она там его скамеечкой для ног – этого я не могу сказать. Когда вы, лет эдак через сто двадцать, явитесь туда сами, спросите, где там селят прежних обитателей Крохмальной улицы.

(«Жертва», перевод Л.Ю.Мотылева)

«Раб» И.Зингера – великая и трогательная книга о любви

Любовный роман «Невольник» («Раб», «Knekht», 1962), история из еврейского быта средневековой Польши, сразу же стал бестселлером – после резни, учиненной гайдамаками в еврейском местечке, талмудист Яков лишается всех своих родных и становится рабом польского крестьянина. Но воля к жизни творит чудеса: пройдя через многие унижения, не раз рискуя погибнуть, он сумел сохранить свою веру и обрести любовь.

Трогательная история любви Якова и польской девушки Ванды, ради любви оставившей католическую веру и ставшей Саррой, продолжает волновать умы и души читателей и по сей день…

Снова чудесная книга И.Зингера о любви – «Страсти»

Когда же в английском переводе были опубликованы лучший, по мнению критиков, сборник рассказов Зингера «Друг Кафки и другие рассказы» («A Friend of Kafka and Other Stories», 1970) и роман «Шоша» («Shosha», 1978), где писатель вновь обращается к темам невинности, любви и раскаяния, авторитет писателя вырос еще больше. Роман этот неслучайно называют еврейской «Лолитой»…

Любовь и секс играют огромную роль в творениях Исаака Башевиса Зингера. Он певец любовных переживаний (особенно людей зрелого возраста). Любовным томлением, жаждой обладания, поисками понимания полны его маленькие поэмы-рассказы, которые вошли потом в сборники «Страсти» и «Старая любовь» (1975-1976). В предисловии к ним он писал:

«Любовь старых людей и любовь людей среднего возраста –

эти темы, эти проблемы все более занимают меня. Литература всегда пренебрегала миром чувств и эмоциями старых людей. Она не говорила, что в любви, как, впрочем, и во всем остальном, молодые – это только начинающие, а искусство любви приходит с годами и опытом. Бог дал людям столько эмоций и каких сильных! С годами они делаются еще сильнее! Каждый человек, даже если он полный идиот, проходя свой жизненный путь, становится миллионером по части эмоций».

Как тут не вспомнить А.С. Пушкина:

Не столь послушно, не слегка,
Не столь мгновенными страстями
Пылает сердце старика,
Окаменелое с годами.
Упорно, медленно оно
В огне страстей раскалено.
Но поздний жар уж не остынет
И с жизнью лишь его покинет.

В 1964 году Зингер становится первым почетным членом Национального института искусств и литературы, который пишет не на английском языке. Через 5 лет писатель получает Национальную книжную премию по детской литературе за автобиографические очерки «День удовольствий. Истории о мальчике, выросшем в Варшаве» («Day of Pleasure: Stories of a Boy Growing Up in Warsaw»). На вопрос, почему он пишет для детей, Зингер ответил, что «дети еще верят в Бога, семью, ангелов, чертей, ведьм, домовых…».

В этой книге И.Зингера собраны истории для детей.

Аверс памятной медали И.Зингера

Исследуя смысл веры в своих произведениях, Зингер использует традиционные формы литературы, близкие к фольклору – притчу, народную сказку, проповедь. Герои его переживают кризис, усомнившись в непреложности семейных, общественных и вселенских установлений. Лучше всего Зингеру удавались рассказы, в которых много одержимости, фантастики, кошмара…

Нобелевская премия по литературе 1978 года была присуждена Зингеру «**за эмоциональное искусство повествования, которое, уходя своими корнями в польско-еврейские культурные традиции, поднимает вместе с тем вечные вопросы**». Представитель Шведской академии Л.Йюлленстен назвал Зингера «бесподобным рассказчиком и стилистом, мастером и волшебником». Особо были отмечены книги автора, действие которых происходит в средневековье. «Именно в исторических произведениях искусство Зингера проявилось в полной мере, – сказал Йюлленстен, – в литературный пантеон вошли многие из его исторических персонажей: мечтатели и мученики, личности ничтожные и благородные».

В своей Нобелевской лекции Зингер сказал, что рассматривает награду как «признание идиш – языка изгнания, языка без земли, без границ… языка, в котором нет слов для выражения таких понятий, как «оружие», «амуниция», «муштра», «тактика боевых действий». «Идиш, – продолжал, отмечая неизменность еврейских традиций, писатель, – это мудрый и скромный язык запуганного, однако не теряющего надежд человека».

И.Б.Зингер в последние годы жизни

После получения Нобелевской премии в 1978 году Зингер стал достопримечательностью Нью-Йорка – «волшебником с Западной 86-й улицы»: The Magician of West 86th street – так его называли. Он десятилетиями обедал в одной и той же невзрачной еврейской закусочной, куда к нему приезжали рассуждать и спорить читатели из Бруклина, из Лондона, из Варшавы… По свидетельствам всех его знакомых и визитеров, Баше– вис Зингер, обретя славу, не обрел покоя…

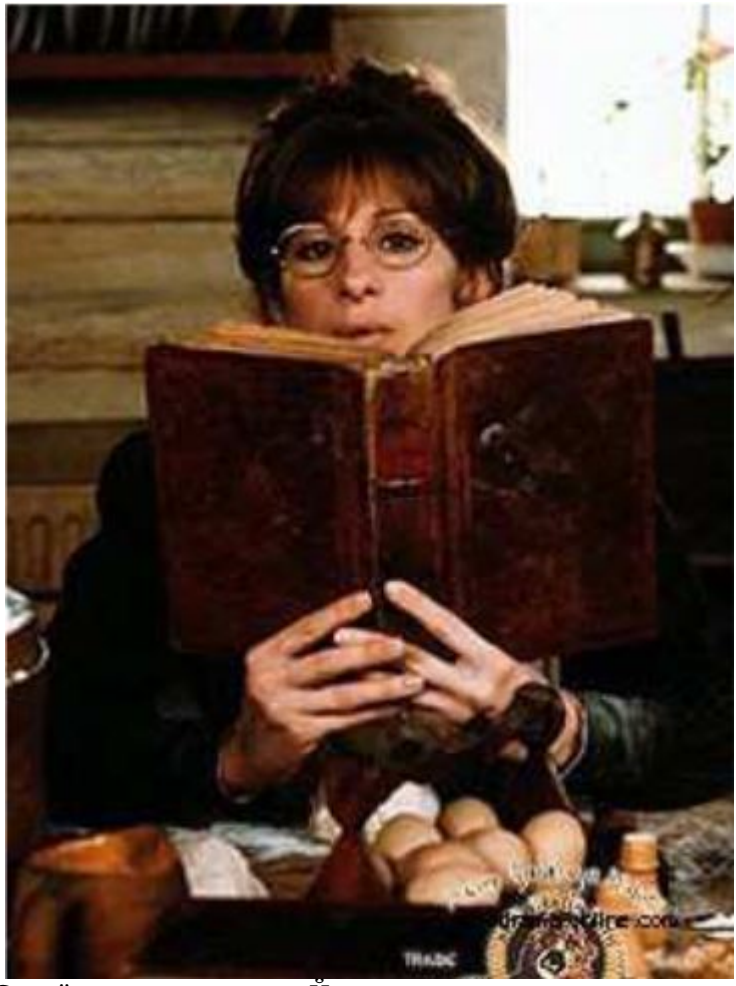
Критики относятся к произведениям Зингера по– разному.

Называя Зингера «простым писателем, как по форме, так и по содержанию», американский исследователь Р.Алтер отказывается считать его современным писателем. Для Т.Хьюза главной темой модернизма является отношение человека к Богу. «Зингер, – замечал Хьюз, – поднимает свою нацию до символа и в результате пишет не о евреях, а о человеке во взаимосвязи с Богом». По мнению американского литературоведа Р.Бергина, ясность прозы Зингера в сочетании с его метафизическими и гносеологическими корнями роднят его с такими писателями модернистской ориентации, как Франц Кафка и Хорхе Луис Борхес.

Открывший Зингера американский исследователь И.Хоу указывает, вместе с тем, и на некоторые слабые стороны писателя: «В своей тематике Зингеру нет равных, однако он повторяется, играет один и тот же мотив снова и снова…».

«Когда я был мальчиком и рассказывал разные истории, меня звали лгуном, – вспоминал Зингер в одном интервью через несколько лет после получения Нобелевской премии. – Теперь же меня зовут писателем. Шаг вперед, конечно, большой, но ведь это одно и то же». «Если опытом не делиться, то кому этот опыт нужен», – заключил писатель.

Писатель, на долю которого выпало рассказать о восточно-европейском еврее, вышвырнутом трагическими обстоятельствами не только из его привычных реалий, но и с земли, с целого контонента (навсегда ли? кто знает…), где веками жили его предки, и ввести этого еврея в современную жизнь, полную страхов, неустроенности и одиночества…



Б.Стрейзанд в мюзикле «Йентл»

В одном интервью Зингер сказал: *«Когда я сажусь писать, я не говорю себе: «Вот сейчас я буду писать еврейский рассказ». Как француз, приступающий к строительству дома во Франции, не говорит: «Вот я буду строить французский дом». Он просто строит дом для себя, своей жены, своих детей. Так и я, садясь писать, пишу о людях. Но так как евреев я знаю лучше, чем других людей, то мои герои и все население моих произведений – евреи. И говорят они на идиш. Среди этих людей я чувствую себя уютно. Мне с ними хорошо, мы друг друга понимаем и эти люди мне очень интересны. Но не потому, что они – евреи, а потому, что через них я могу выразить то, что важно для всех нас: писателей и читателей во всем мире – Любовь и предательство, надежды и разочарования».*

Умер Зингер в Серфсайде (Флорида) 24 июля 1991 года…

Многочисленные переводы романов и рассказов Зингера пришли в нашу страну только после 1985 года – перестройка нам позволила в полной мере оценить творчество этого волшебника пера. Сегодня книги Зингера не залеживаются ни в библиотеках, ни на полках в книжных магазинах, а его творчеству посвящены бесчисленные монографии. Книги Зингера переведены на десятки языков мира, по ним поставленные фильмы (в США пользовался большим успехом мюзикл «Йентл» с Б.Стрейзанд в котором рассказывается о еврейской девушке, выдающей себя за юношу, чтобы попасть в религиозную школу), его рассказы и романы инсценированы и идут на сценах российских, европейских и американских театров.

Уникальное сочетание этнического и общечеловеческого, реального и выдуманного, бесконечная ирония и тончайший юмор навсегда полюбились читателям практически во всем мире.

Глава XXV
Одисеас Элитис (Elytis)
1979, Греция

Одисеас Элитис

Одисеас Элитис – псевдоним греческого поэта Одисеаса Алепуделиса (2 ноября 1911 года – 18 марта 1996 года), который родился в Ираклионе на острове Крит. Отец Элитиса, родом из семьи зажиточных землевладельцев с легендарного острова Лесбос в Эгейском море, решил сам устроить свою судьбу и основал на Крите преуспевающее мыловаренное производство. Когда мальчику было 6 лет, семья перебралась в Афины, где Одисеас закончил начальную и среднюю школу. С 1930 по 1935 год будущий поэт изучал юриспруденцию в Афинском университете, однако диплом так и не защитил.

В 20-летнем возрасте Элитис заинтересовался поэзией. Он зачитывается стихами французского поэта Поля Элюара, увлекается тогда еще только зарождающимся сюрреализмом. С

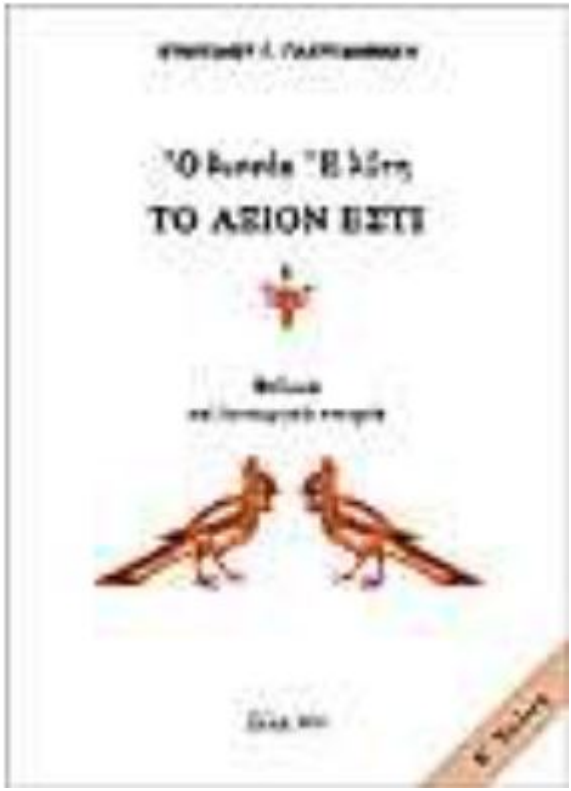
огромным интересом на последнем курсе университета он слушает лекции представителя сюрреализма Андреаса Эмбирикоса.

Когда юноша начал писать стихи сам, он отказался от своей известной в коммерческих кругах фамилии и придумал себе псевдоним Элитис, где корень – это Эллас (Греция), элпида (надежда), элефтерия (свобода) и Элени (Елена, олицетворение красоты), а суффикс обозначает гражданство, греческое происхождение. В это время он ближе знакомится с Эмбирикосом, ставшим его другом на всю жизнь, и входит в группу литераторов, связанных с «Та неа граммата» («Новое литературное обозрение»), журналом, где печатались произведения поэтов (в том числе и Георгоса Сефериса), которым было суждено сформировать новое поколение греческой литературы. Молодые писатели активно выступали против кафаревусы – искусственно архаизированного, официального и отчасти литературного языка, созданного на основе классического греческого, предпочитая ему живость демотики – живого разговорного литературного языка, языка, который они слышали на улицах греческих городов, в портах и в горах Греции…

Первые стихи Элитиса были изданы в «Та неа граммата» в 1935 году.

Хотя творчество некоторых писателейсюрреалистов, связанных с «Та неа граммата», вызывало удивление и насмешки, поэзия Элитиса была с самого начала принята благосклонно и критиками, и читателями, поскольку молодому поэту удалось увязать приемы сюрреалистической школы (например, ассоциативность) со специфической греческой ментальностью. Как позднее объяснял сам Элитис, «я никогда не был ортодоксальным сюрреалистом.

Сюрреализм был только школой для поэзии, целью которой являлось духовное здоровье и которая противодействовала модным тогда на Западе рационалистическим течениям».



Сборник ранних поэм и стихотворений О.Элитиса

Элитис, будучи греком по происхождению, не был, как он выражался, «национальной ветошью», хотя и сознавал, что «существуют национальные особенности, способные обогатить мировой дух». Подлинно греческий поэт, он продолжал литературную традицию, существовавшую на протяжении двадцати пяти столетий.

В раннем творчестве Элитису чужды настроения отчаяния и скорби, характерные для таких поэтов, как Г.Сеферис и Т.С. Элиот. Свою образность и оптимизм Элитис черпал из детских воспоминаний. Стихи «Ориентиры» (1939) насыщены образами света, моря и сияющего солнца. «Царь солнца» (1943), где поэт воспевает чувственный мир лучезарности и юности, приносит Элитису славу выдающегося лирического поэта своего времени, поэта радости и духовного здоровья. «Это был поэтический мир, в котором воплотились чистейшие формы эллинского характера», – писал переводчик поэта К.Фрайер. Поэзия Элитиса своими корнями уходит в глубь античной традиции, которая стремилась изобразить идеальный мир.

О как сливается душа с вечерней чайкой!

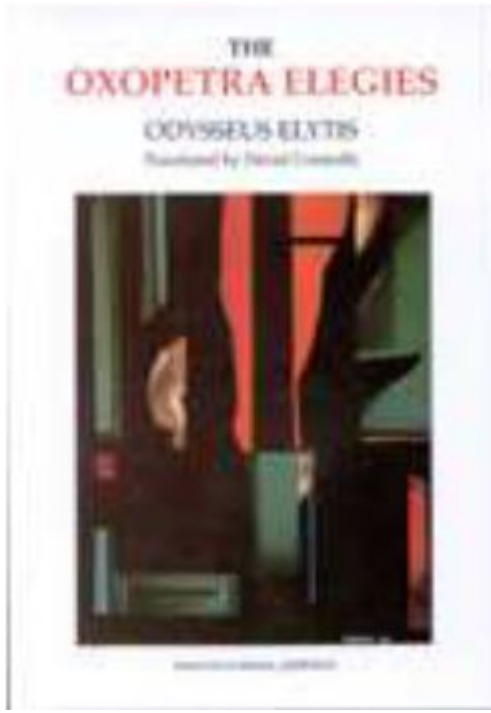
Какая тихость в голосах далекой суши!
Платок листвы на голове кукушки
И в час таинственный рыбацкая вечеря
И это море на губной гармошке
Играющее грусть свою морскую
Красивой женщины далекое страданье
Несчастной обнажившей грудь от боли
Когда в душе воспоминанье угнездилось
И темный лес огнем обрызгала сирень.
В ладье под парусами Богородицы
С попутным ветром налегке они уплыли
Возлюбленные лилий на чужбине
А ночь на родине баюкала так нежно
И сном звучала на сверкающие шеи
Струясь шумящими потоками волос
На плечи белые и берега морские
На белоснежные морские берега
И словно меч златой в деснице Ориона
Рассыпалась и в воздухе струилась
Пыль сновидений девичьих – причина
Благоуханья мяты с базиликой!
На перекрестке где стояла ведьма
Сжигая ветры высохшим тимьяном
Там тени стройные легко прошли с кувшином
Немой воды ни капли не пролив
Легко прошли как будто в рай входили
И вот на хор молитвенный сверчков
На это пенье вспенившее поле
Пришли красавицы сверкая лунной кожей
И пляшут на полуночном току…
О знаки – в глубь воды когда идете
В немую глубь воды держащей зеркало
Семь лилий вы семь крошечных сверканий!
Когда вернется орионов меч
Он хлеб найдет под нищенской лампадой
А душу в звездном пепле и вдобавок
Огромных рук ветвленье в бесконечность
Сиротство одиноких трав подводных
Последних отпрысков морского побережья
Года года камней зеленых
Зеленый камень – о какой провидец бури
Видал как жадно ты вобрал и держишь свет
Когда рождаются глаза дневного мира!

(«Грусть Эгейского моря», перевод Ю. Мориц)

В 1940 году в Грецию вторглись войска Муссолини. Невзирая на подавляющее превосходство противника, греки ответили на фашистскую агрессию со всей страстью своего национального характера. В результате полученного военного опыта (в 1940-1941 годах писатель служил в чине младшего лейтенанта) Элитис лишний раз убедился в том, что «высшая поэзия не является ни оптимистической, ни пессимистической. Она представляет собой третье состояние духа, в котором противоположности словно бы перестают существовать». Плодом такого восприятия мира поэзии стала «Героическая и элегическая песнь по погибшему в албанской кампании младшему лейтенанту» (1943). В этой длинной, написанной в форме симфонии поэме Элитис использовал сюрреалистические ассоциации, с тем, чтобы воплотить в жизнь свои попытки проникнуть в национальный дух и научиться говорить не только с самим собой, но и со своим народом, со своей природой. Для молодежи Греции военного времени это произведение стало чем-то вроде поэтического талисмана… Строки поэмы выучивали наизусть, они звучали со сцены и публиковались в газетах.

Избранные произведения О.Элитиса 40-х годов

После освобождения Греции Элитис с 1945 по 1946 год работает в Институте национального радиовещания в Афинах, а затем, в течение следующих двух лет, печатает статьи и обзоры на литературные темы в газете «Кафимерини» («Ежедневная газета»).



«Элегии» О. Элитиса

В 1948 году поэт переезжает в Париж, где в течение четырех лет изучает литературу в Сорбонне. За время пребывания в Париже Элитис увлекается изобразительным искусством и искусствоведением, помещает статьи в журнале «Порыв» («Verve»), знакомится со многими современными художниками, о которых пишет, в том числе с Пабло Пикассо, Анри Матиссом, Альберто Джакометти и Джордже де Кирико, пробует себя в качестве живописца.

По возвращении в Грецию (1953) Элитис вновь работает в Институте национального радиовещания, принимает активное участие в культурных мероприятиях. Его следующее литературное произведение «Достойно есть» (1948-1959) – это духовная автобиография в стихах и прозе, напоминающая по форме литургию греческой православной церкви и написанная на демотике, хотя в ней и используется все богатство греческой

языковой традиции.

Следующая книга Элитиса, сборник стихотворений под заглавием «Шесть и одна для неба», появилась вслед за автобиографией (1960).

Этот ветер с любопытством снует среди айвовых деревьев
Этот жучок присосался к виноградной лозе
Этот камень сросся со скорпионом
Эти стога на гумне выдают себя за гигантов
Босоногим мальчишкам
Сцены воскресения Господа
На стене которую сосны скребут когтями
Слепящая известь вздымает на плечи полдень
И кузнечики в ушах у деревьев кузнечики
Великое лето белое словно мел
Великое лето легкое словно пробка
Алые паруса свесились набекрень
На дне покоятся золотистые губки
Гармоника скалистых утесов
Окуни выскользнувшие из рук рыбака – злодея
Гордая суша на удочках солнца
Раз и два: нашу судьбу не скажет никто
Раз и два: солнца судьбу мы скажем сами.

(«Этот ветер…», перевод С.Ильинской)

В 1961 году Элитис четыре месяца гостит в Соединенных Штатах по приглашению государственного департамента, а в 1962 году – в Советском Союзе.

С 1965 по 1968 год Элитис работает в административном совете греческого Национального театра, сделав в эту пору чрезвычайно много для возрождения национальной драматургии. Следующие два года он проводит в добровольной ссылке во Франции – в знак протеста против военного переворота («заговор черных полковников»), приведшего к свержению греческого правительства и установлению военной диктатуры (1967). В этот период написаны «Царь-Солнце» (1971) и «Дерево света и четырнадцатая красота» (1971).

I
Друг за другом пришли сновидения
На именины жасминов
Ночь за ночью на свет

Лебединых бессонниц
Так ложится на листья роса
Как на небо бескрайнее
Осиянное чувство.

II
Благие звезды принесли покой
Но за покоем вслед тайком вошла мелодия
Любимая
Мелодия былого
И мне остались – блекнущая тень
Разбитое ее благословенье
Неистовое головокруженье – во тьме.

III
Все кипарисы полночь указывают
Все пальцы
Молчание
Из распахнутых окон мечты
Слог за слогом развернута
Исповедь
Вверх по склону – как взгляд – уходящая к звездам.

IV
Одно плечо обнаженное
Точно правда
Столько платит за честность свою
Краю этого вечера
Одиноко горящего
Под полумесяцем призрачным
Печали моей.

V
Похитили воспоминания ночь беззащитную
Лиловые
Алые
Желтые
Раскрытые руки ее – наполнили снами
Наполнили ветром – ее посвежевшие волосы
Тишиною – глаза ее.

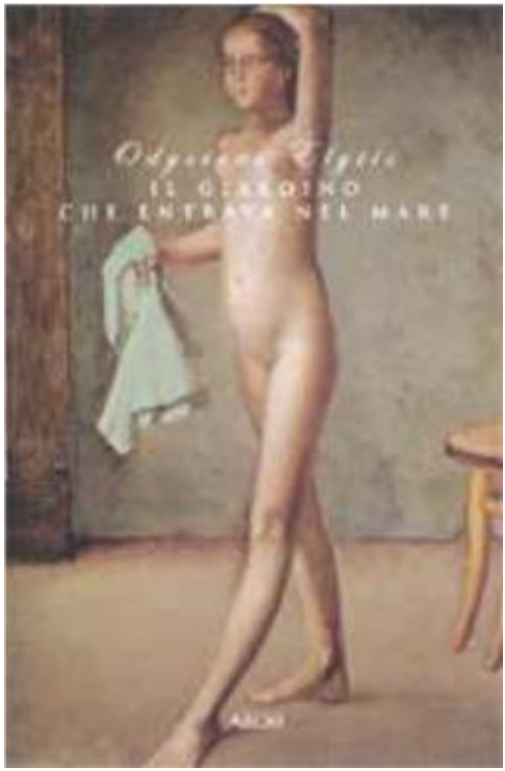
VI
Неизмеримая полночь горечь без края
Неусыпное веко

Не успев пролиться слезами боль догорает
Не коснувшись чаши перевешивает утрата
Ожидание приговоренное
Словно мысль из пустого меандра вырвавшись
О ступни судьбы его разбивается.

VII
Венец луны у ночи в волосах
Когда между собою делят тени
Пространство взора
Привычным слухом выверена скорбь
И каплет безотчетно
Сквозь мысли, умирающие в звуках
Отбоя.

(«Семь ночных семистиший», перевод Е.Канаки)

На протяжении многих лет Элитис писал длинную поэму «Мария Нефели», где перед читателем предстают монологи девушки, олицетворяющей собой радикальное, освобожденное поколение. Поэма была опубликована в 1978 году. В отличие от других произведений поэта в «Марии Нефели» запечатлен реальный жизненный опыт: после написания «Достойно есть» Элитис встретил молодую женщину, и, как он сам рассказал, ему «вдруг захотелось написать что-то совсем другое».



В Италии тоже любят произведения О.Элитиса

Хотя некоторые из почитателей Элитиса были озадачены необычной для поэта направленностью «Марии Нефели», поэма приобрела широкую популярность, особенно среди представителей того поколения, чью точку зрения представляет Мария. Критик Б.Рейзис хвалил «Марию Нефели» за «поэтическое богатство и актуальность… В этом оригинальном, динамичном и впечатляющем поэтическом коллаже нашли свое отражение и драматизированы страдание и трагикомедия, надежда и пошлость нашего агрессивного и несообразного десятилетия».

В 1979 году Элитис получил Нобелевскую премию «**за поэтическое творчество, которое в русле греческой традиции, с чувственной силой и интеллектуальной проницательностью рисует борьбу современного человека за свободу и независимость**». Поэт счел награду Шведской академии не только честью для себя, «но и для Греции с ее многовековой историей – самой древней в Европе».

Аверс памятной медали О.Элитиса

Критик и переводчик Э.Кили отметил творческий рост Элитиса и постоянство его интересов: «Хотя его интересы остались в основном теми же, какими были в начале творческого пути… он ищет новые формы для выражения своих вечных тем». Английский поэт и прозаик Лоренс Даррелл писал об Элитисе: «У него романтический и лирический ум, склонный к чувственной метафизике… Его стихи – это заклинание, они взывают к жизни тот нетленный греческий мир, который всегда ощущался в европейском сознании».

1979 год. Стокгольм. Вручение Нобелевской премии О.Элитису

I

Постой немножко молча. Заплети в косы волосы этой ночи, пока в грезах смотрит она на свое обнаженное тело. Много горизонтов у нее, много компасов, и одна судьба – она бросает в огонь пятьдесят две свои карты, и сгорает, и начинается снова, уже на твоей ладони, дарящей ей жемчужины страсти. Островки сна.

Постой немножко молча. Обними огромный якорь, царящий в пучине. Скоро он взметнется в небеса. И ты не поймешь, но заплачешь; заплачешь, чтобы я поцеловал тебя, а когда я решусь пробить отверстие во лжи – узкий голубой просвет в хмельном дурмане – ты укусишь меня. Маленькая, ревнивая тень моей души, рождающая музыку под лунным светом.

Постой немножко рядом со мною.

II

Здесь, среди раннего шепота желаний, ты почувствовала впервые щемящее счастье жить. Большие смутные птицы на лету разрывали невинность твоих миров. На расстеленной простыне сличали лебеди свои грядущие песни – и выплывали из каждой складки ночи, расправляя над водою свои мечты, отождествляя свое бытие с бытием объятий, которых ждали.

Но шаги, не затерявшиеся в зарослях, достигшие голубого

уголка небес (или твоих глаз?) – чего искали они? Что за звездное искушение билось в твоем отчаянии?

Ни это озеро, ни отзывчивость его ряби, ни пылкий призрак двух понимающих рук не удостаивались никогда такого розового волнения.

III

Залог и зачаток светлейшей удачи – день, с трудом изваянный на следах неизвестного.

Сколько бы мы ни платили слезам – ускользают от солнца.

И ты, жующая часы свои точно листья дельфийского лавра, становишься вестью о нежном пути в бессмертие.

IV

Пять ласточек – пять слов, устремленных к тебе. Любое сияние гаснет над тобою.

Прежде, чем упроститься в травинку, ты оставляешь свой образ на вершине утеса, с болью вздымающего пламя в самый зенит. Ко вкусу одиночества ты примешиваешь чобр воспоминаний.

Я же всегда прямою дорогою шел к отсутствию. Звук превращается в ручей, и, что бы я ни сказал, что ни полюбил бы, остается лежать непознанным в его тенях. Чистые мысли и гальки в прозрачной глубине. Хрустальное чувство.

V

Ты идешь, царевна, собирая пух своей юности. Вода сверкает на маленькой ладони. Весь мир тасует в смятении дни и на дне опьянения раскрывает бутон гиацинта. С завтрашнего утра ты почётная гостья моих сокровенных страниц.

VI

Древесная чаща, которая переживет твое ясное лицо. Объятие, которое так просто отдаст свою сень другому. Мир, который останется запечатленным в ней…

О несказанные слова, оставшиеся под корой надежды, в почках свежесрезанных побегов того странноприимного дня, – несказанные слова, огорчившие Творца гордецы.

VII

Волнение. Вместе живя и живя порознь, дрожат тополиные листья, делят поровну ветер. Перед глазами твоими тот, кто сопровождает в бегстве эти воспоминания, эти камешки, – этих химер! Над потоком времени ты держишься за колючие ветви. Я думаю о тех, кто никогда не соглашался принять спасение. О тех, кто любит смотреть на свет сквозь сжатые веки. О тех, кто и при третьей страже сна бодрствует, изучая свои раскрытые ладони.

И хочу замкнуть круги, начерченные твоими пальцами, и воздвигнуть над ними небеса, чтобы никогда уже не изменилась их

последняя цель.

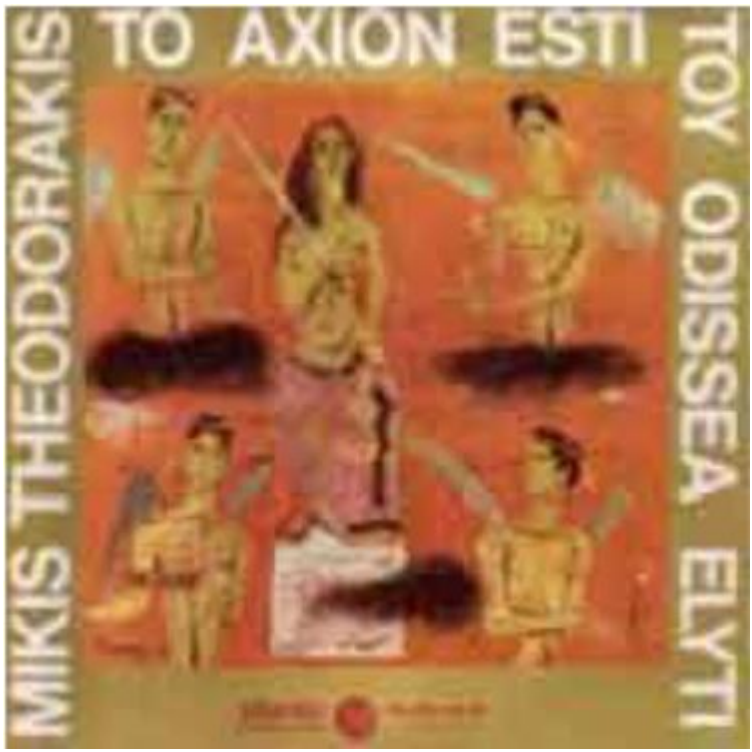
Говори со мною, – только говори со мною в слезах.

VIII

Сквозь глубины музыки прежние предметы следуют за тобой, преосуществившись. Жизнь везде подражает себе самой. С фосфором на ладони, ты течешь, неподвижная, по жилам бесконечного плетения судеб. И волосы твои, омоченные в Девятой симфонии, свиваются в воспоминания, возносят ноты к последним вершинам утренней сутеми.

Смотри! Голос, полузабытый тобою, вновь расцветает в твоей груди. Этот сиротливый коралл – не сдержанная тобою клятва. А высокий этот костер, на котором ты могла бы сгореть, – головокружение, из предсмертных вздохов фиалок доносящее до тебя отзвуки битвы.

Сквозь глубины музыки я иду об руку с тобою…



Обложка пластинки с музыкой М.Теодоракиса к стихотворениям О.Элитиса

IX

Ничего нового я не сделал. Я взял тебя так же, как ты взяла первозданную природу, двадцать четыре раза преобразив ее в леса и моря. Я принял с тобой эту дрожь, наоборот читавшую слова и

бросавшую их прочь, словно открытые раковины. Я взял тебя в товарищи молний, страху, наитию. Поэтому каждый раз, когда день сменяется новым, пронзая мое сердце по оси, ты уходишь, ты исчезаешь, преодолевая свое присутствие, создавая божественное одиночество, трепещущее, неизъяснимое счастье.

Я не сделал ничего иного – только нашел Тебя и стал на Тебя похожим!

X

И снова в ветвях черешен твои неуловимые губы. И снова на древесных качелях твои древние сны. В древних снах твоих песни вспыхивают и исчезают. В них вспыхивают и исчезают горячие тайны мира. Тайны мира.

XI

Высоко, на дереве белых скитаний вижу утреннюю твою фигуру, твое тело, вдоволь обветренное мистралем. Ты разворачиваешь перед собою море, дарящее и отнимающее жизнь у водорослей. Сияет пространство и где-то далеко в его сердце бьется белая струйка пара, рассеивая тысячи слез. Это же ты, забывшая Любовь в прибрежных волнах, меж подводных камней надежды. Ты, забывшая пламя за зноем полудня. Ты, в каждом радужном слове торопящая гласные, корзинами черпающая их мед!

Когда перевернется страница дня и ты встанешь внезапно, загорелая и светлая, пред хранящей столетия мраморною рукою, вспомни хотя бы того мальчика-сироту, что жил в штормовых волнах, по слогам произнося имя твоей красоты. И брось камень в пуп моря, и вложи алмаз в справедливость солнца.

XII

Возьми с собою в ковчег гиацинтовый свет и окрести его в источнике дня. Пусть рядом с именем твоим содрогнется предание, и моя рука, превозмогая потоп, вырвется наружу вместе с первыми голубями. Кто узнает твое имя на слух, кто достоин иметь его рядом с собою, кто сможет произнести его так, как великое солнце выкликает росток из земли!

Волны очищают мир. Каждый ищет свой голос. Где ты кричу и ни моря нет, ни гор, ни деревьев.

XIII

Расскажи мне о хмурой поре, овладевшей тобою, когда гром обогнал мое сердце. Расскажи о вожатом, приведшем меня на чужбину твоей печали. Расскажи о пространстве – о тьме – и о свете – о тайком прокравшемся шепоте ласкового сентября.

И возьми в руки радугу, увенчай меня.

О.Элитис всегда любил работать у окна. Шум улицы его вдохновлял…

XIV

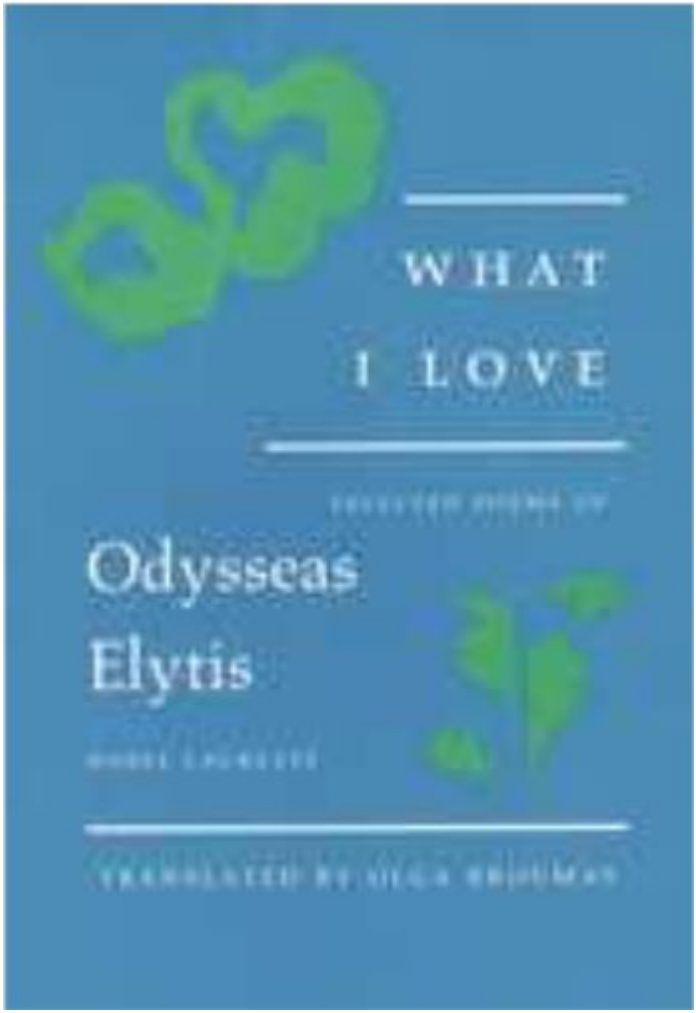
Возвращайся на свой пемзовый остров, возвращайся и забытым акафистом оживи колокольни, над изгнанной памятью воздвигни утренние купола. Пусть тянутся наружу и вверх из твоего сердца кроны тесных садов, пусть снова целует тебя их кручина. Не чувствуй ничего, кроме острых утесов, и внезапно твой лик станет похожим на их песнопение. Высоко-высоко унесут тебя кривые каменные лесенки, и оттуда, из открытых ворот нового мира, будет биться твой пульс. Собирай лавр и мрамор для белого акрополя своего счастья.

И будь такою, какой родилась, – центром Вселенной.

XV

Магнитная стрелка болеет. Куда ни повернется она – перед ней огненный лик радостного востока. Брось же свои гиацинты, беги по виноградникам вспененных волн навстречу шестикрылому призыву зари!

Дыхание будущего расточает живые дары.



Стихи Элитиса на английском…

XVI

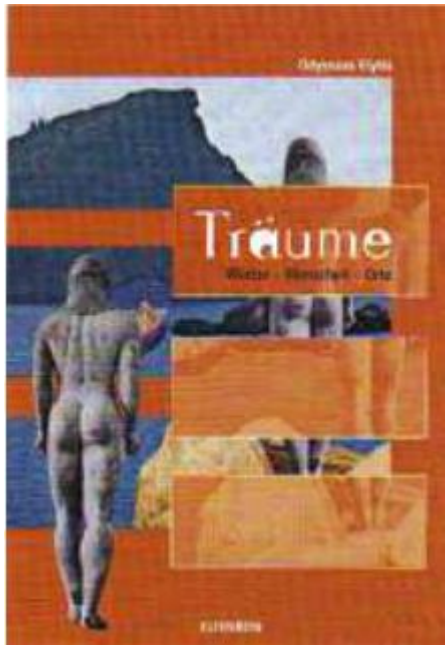
Спрячь на своем челе звезду, выловленную твоею волей в глубинах скорби. И иди за ней вслед, и во имя ее страдай свыше человеческого страдания. И оставь унижение другим. Ты всегда можешь больше. Поэтому большего достойна, поэтому, едва подымешь знамя свое, горькая тень падает на взоры вещей, повторяющих титанический космос.

XVII

Так ты ничему и не научилась от того, что родилось и умирало в страстях. Ты завоевала доверие жизни, не сумевшей тебя приручить, и продолжаешь мечтать. Что остается миру, разве может он тобой пренебречь!

Когда ты сияешь на солнце – рассыпающем по твоим плечам искры слез – и бессмертные гиацинты – и капли молчания – я

называю тебя единственной явью. Когда ты вырываешься из тьмы и возвращаешься с зарею, с родниковой водой, древесной почкой, лучом, – я называю тебя единственной явью. Когда ты забываешь всех тонущих в небытии и становишься вновь простой – живой – человечной – я словно весь просыпаюсь в твоей перемене.



И на немецком…

Не играй больше. Брось козырную карту в огонь. Разверни человеческую географию.

XVIII

Смуглое мерцание, колыбельная твоих ресниц сказочным просторам Вселенной.

Пришло время молчанию броситься ветру на грудь; пришло время ветру наречь имена его смыслам.

Взятая за руку природа бежит вперед, как дитя, глаза распахнуты удивленно к голубому потоку, к освещенной листве, к каждому новому облаку на безмятежном лице небес.

А я – ощупывая песок побережья, заглядывая под ореховую кору, измеряя непреодолимое расстояние, потерял места наших встреч.

Где ты теперь, когда южный ветер сушит мне душу, когда Плеяды подают ночи знак освободить от пут бескрайнюю даль, где ты!

XIX

Этот бутон огня тогда отворится, когда новое крещение

примет твой маковый цвет.

И с тех пор, где бы ни родилась ты снова, в чем бы ни отразилась, обо что ни разбился бы твой образ, – будет вечным апрель моей страсти, с утренней легкостью зажигающей семь задумчивых алых лепестков.

XX

Столько света, что и чистая строка стала бессмертной. Волны замкнули границы. Драгоценные ветви набросали портрет расстояния.

Теперь осталось только явиться тебе – о, тебе, высеченной из опыта ветров, и встать на месте прежнего изваяния. Осталось только тебе прийти и обратить свой взор к морю, где уже никогда не будет звучать ничего иного, кроме животворящего, непрестанного, вечного твоего шепота.

Осталось тебе простереться от горизонта до горизонта.

XXI

Вот перед тобою твоя смертная земля; ты листаешь ее неустанно, и не спишь. Столько холмов видишь ты, столько морей, столько цветов. И единственное сердце твое умножается, возвеличивая их смысл. Куда ты ни ступишь, распахивается даль, какое слово ни сорвется с твоих губ в бесконечность, обнимет меня. Усилься. Пойми. Почувствуй:

С другой стороны я такой же.

(«Концерт гиацинтов», перевод Е.Канаки).

Элитис – не только писатель, но и художник – его картины, созданные в манере сюрреализма, экспонируются и в Греции, и за рубежом…

Всю жизнь он, убежденный холостяк, и так много рассказавший миру о любви, прожил в Афинах, где и умер в марте 1996 года. Похороны Элитиса превратились в национальный траур…

Один из последних снимков О.Элитиса

Помимо Нобелевской премии, Элитис был удостоен академических званий нескольких международных университетов, Национальной премии Греции в области поэзии (в 1960 году поэту вручена первая такая премия), а также греческого ордена Феникса (1965).

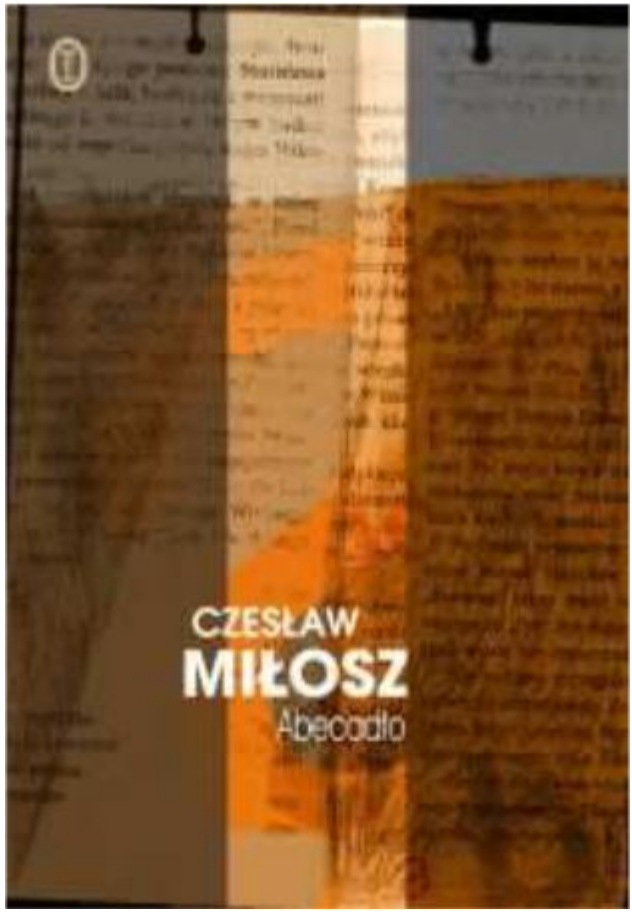
Глава XXVI
Чеслав Милош (Milosz)
1980, Польша-США

Чеслав Милош

Польско-американский поэт и эссеист *Чеслав Милош* (30 июня 1911 года – 14 августа 2004 года) родился в городке Шетейняй в Литве, входившей в то время в состав царской России. Поляки по происхождению, его отец Александр и мать, урожденная Вероника Кунат, жили в многонациональной стране, богатой противоречивыми традициями. В результате Чеслав говорил не только на своем родном польском языке, но и на литовском, еврейском и русском.

Когда немецкая армия в 1914 году захватила Литву, отец Милоша, инженер-строитель, был мобилизован, и вместе с царской армией семья Милошей начала путешествие на восток. Они скитались в течение шести тяжких лет войн и революций, пока в 1920 году не был заключен мир между Советской Россией и Польшей.

После войны семья поселилась в Вильно (теперешний Вильнюс), в этом многонациональном городе, который жившие там евреи называли литовским Иерусалимом.



Сборник ранних произведений Ч.Милоша

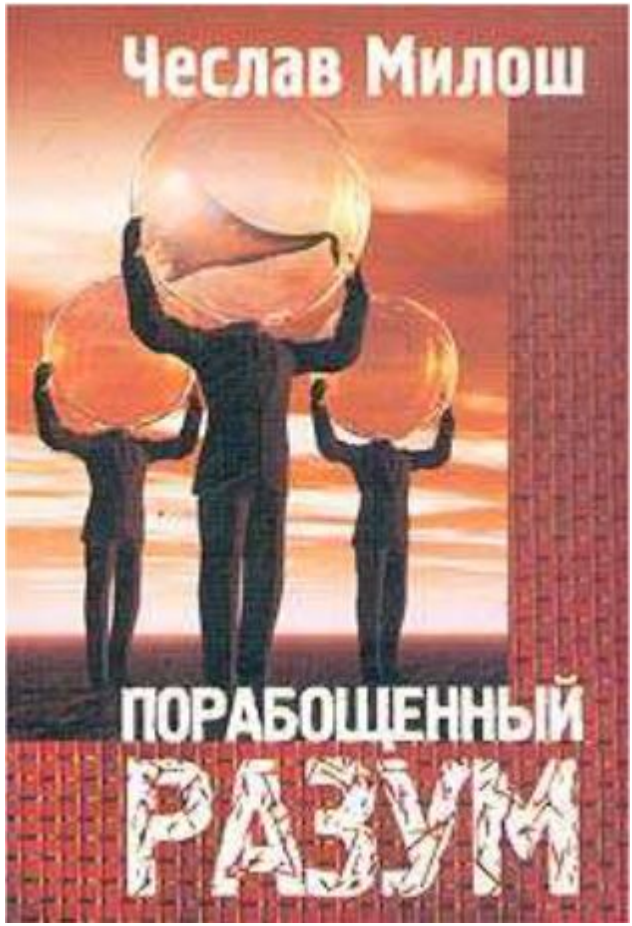
В 1921 году, когда Милош начал учиться, Вильно вошел в состав Польши. Милош получил строгое католическое воспитание, в течение семи лет он прилежно изучал латынь, а в 1929 году поступил в местный университет (Университет Стефана Батория). Уверенный в своем призвании поэта, юноша, тем не менее, решил изучать право и социальные науки.

Его первый поэтический сборник «Поэма о замороженном времени» («Poemat o czasie zastuglym») вышел в 1933 году.

В эти же годы Милош – активный участник литературного кружка «Жагары», члены которого в дальнейшем стали известны как «катастрофисты» – из-за их твердой уверенности в неизбежности космической катастрофы.

В 1934 году после защиты диплома юриста Милош получает стипендию и уезжает в Париж для изучения литературы. Там у него установились близкие отношения с его дядей, Оскаром Милошем, дипломатом и поэтом, который писал по-французски и считался затворником и мечтателем. Год, проведенный в Париже, сыграл важную роль в жизни Милоша – поэта: впоследствии он вспомнит, что Оскар Милош «указывал на необходимость строжайшего аскетизма во всех вопросах, касающихся интеллектуальной деятельности, в том числе, и в искусстве». «А главное, – вспоминает Милош, – он научил меня не отчаиваться в преддверии надвигающейся катастрофы».

Вернувшись в Вильно, Милош в 1936 году выпускает второй сборник стихов «Три зимы» («Trzy zimy») и получает место заведующего редакцией на радио, однако уже через год за свои левые взгляды лишается работы и переезжает в Варшаву. С политической точки зрения, Польша в те годы переживала не лучшие времена – казалось, сбываются самые мрачные пророчества катастрофистов. Столетиями польские границы менялись – соперничающие иностранные государства боролись за господство над этой страной. После Первой мировой войны Польша получила независимость, однако уже в конце 30-х годов Гитлер и Сталин подготовили секретное соглашение о разделе Польши. Из-за трудной, многострадальной истории национальное самосознание народа нашло свое наиболее полное выражение не в политике, а в литературе, поэтому поэт в Польше занимает особое место, а Милош считает себя именно поэтом, а не радикалом или, как некоторые думали, марксистом.



«Порабощенный разум» Ч.Милоша наконец-то переведен и на русский язык

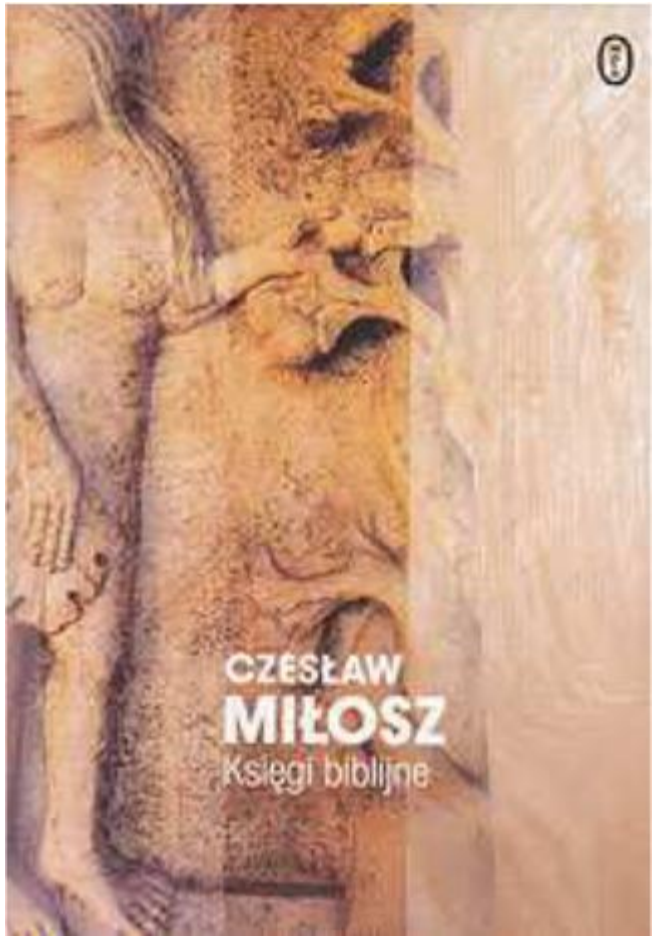
Когда немецкая армия в 1939 году оккупировала Польшу и на страну обрушилась трагедия, которую все предчувствовали, Милош в соответствии с предназначением поэта, как он его понимал, занял независимую позицию и бросил вызов фашизму.

Он принимал активное участие в польском движении Сопротивления, одном из самых мощных в Европе. Уничтожение еврейского гетто, свидетелем чего он был, наложило отпечаток на всю его дальнейшую жизнь.

В 1944 году Милош женился на Янине Длузке (у них было двое сыновей). После подавления Варшавского восстания (1944) семья живет в Кракове до конца Второй мировой войны.

После войны Милош становится одним из редакторов ежемесячного журнала «Творчество» («Twórczość»), работает в польском дипломатическом представительстве сначала в Вашингтоне, а затем в Париже, но после прихода к власти

коммунистов порывает с режимом и в 1951 году становится эмигрантом из-за невозможности мириться с «искажением правды» и моральным релятивизмом тоталитарного государства. Поселившись в Париже, Милош пишет в 1953 году «Порабощенный разум» («Zniwolony umysl»), где размышляет о влиянии тоталитаризма на личность художника. «Порабощенный разум» принес ему известность на Западе. «*Проблемы балтов гораздо более существенны для каждого современного поэта, чем вопросы стиля, метра и метафоры. Размышление о судьбе балтов, о перемалывании людей и народов в тоталитарной машине приводит к словам, единственно возможным и верным: «Должна быть, в конце концов, некая норма, которую никто не смеет разрушить, чтобы плоды будущего не оказались сгнившими. Если я думаю подобным образом, то потому, что на протяжении последних двух тысяч лет или более того были не только разбойники, завоеватели и палачи, но также и люди, для которых зло было злом и должно было именоваться злом». Представив себе сумму зла в истории, человек может либо поседеть от ужаса, либо стать совершенно равнодушным».* В 1953 году книга Милоша вышла в Париже на польском и французском языках, в том же году появилось немецкое издание и несколько англоязычных (в Лондоне, в Нью-Йорке, в Торонто), вскоре – итальянское, шведское и другие. В Польшу книга долгие годы провозилась контрабандой, читалась тайком, печаталась в польском самиздате.



Библейские переводы Ч.Милоша

Перестав быть сенсацией на Западе и запретным плодом у нас на Востоке, книга стала классикой политической и философской публицистики. Название, тема, жанр и стиль книги соотнесены с традициями Свифта, Монтескье, Вольтера, с традициями XVIII века, Века Разума. Милош сам называет свою книгу трактатом, точнее – это трактат-памфлет. Глубина мысли сочетается с блеском остроумия.

В центре внимания книги Милоша – судьба интеллектуалов, особенно писателей, в XX веке, веке тоталитаризма, веке огромного психического давления на людей мыслящих. Книга трактует об этом на примере ситуации восточноевропейских интеллектуалов, подвергнутых давлению тоталитарной идеологии.

Судьба книги, жадно читавшейся в последующие пятьдесят лет в самых разных странах, показала, что интерес к этой книге и сегодня не ослабевает.

Милошу, как и большинству восточноевропейских писателей, было суждено увидеть историю там, где она происходила действительно и приобрела эсхатологический[16] масштаб. Ни политические, ни поэтические доктрины не уцелели и не могли уцелеть в этом катаклизме, но сама поэзия осталась и при этом оказалась высшей, неполитической силой. Милош сформулировал это в своей философской публицистике: «Годы войны научили меня, что человек не должен брать перо в руки только для того, чтобы передать остальным свое собственное отчаяние и поражение». «Сегодня единственной поэзией, заслуживающей своего имени, является эсхатологическая, та поэзия, которая отвергает существующий бесчеловечный мир во имя лучших изменений». Эсхатологию здесь, по всей вероятности, надо понимать не в фигуральном смысле, а в прямом, библейском. В свое время дядя Оскар Милош внушил молодому Чеславу скептическое отношение к поэтическим опытам века и объяснил, что поэзия – в общем, редкость: полностью она была явлена людям только в Библии, а с тех пор дается им лишь как исключение. Теперь же стихи Милоша действительно оказались тем, что дается как исключение. Надо было ответить на то, на что человек ответить не может – писать, когда писать кажется бессмысленным и недопустимым, но и неизбежным делом. В такой ситуации поэт вправе употреблять все, что случится под рукой – древние и устаревшие формы, отголоски фольклора, барокко и романтизма, примитивных виршей, просветительских трактатов и греческой трагедии…

Страница из рукописи поэмы Ч.Милоша

1
Ну кто почтит безымянный город,
когда иных уж нет, а те ищут алмазы
или торгуют порохом в дальних краях?
Чей горн в пеленах из бересты
призовет с Понарских высот
память об отсутствующих братьях зеленой ложи?
Ах, как было тихо той весной, за мачтой становища,

когда в пустыне под червленым щитом желтых скал
меж кустов услышал жужжание диких пчел.
Вторили потоку голоса плотогонов,
мужчина в бейсболке и женщина в платке
в четыре руки направляли рулевое весло.
В библиотеке под башней с зодиакальным сводом
правдолюбец длинными пальцами доил табакерку,
радуясь неверной звезде Меттерниха.
И, тычась слепым кутенком в изломы трактов,
шли еврейские дрожки, а тетерев токовал,
устроившись на каске кирасира Великой армии.

4
А уж книг-то написали мы без счету.
А уж верст-то намотали до черта.
Девок-то сколько оттягали.
А уж нету ни нас, ни Хали.

5
Доброту и терпенье
почитаем и ценим –
на хрена?
Смолкнут танго и вальсы,
скукожатся пальцы –
пей до дна!
Музыканты при гаммах,
офицеры при дамах –
в ямах.
Шпаги, крестики, четки,
дуэли, пощечины…
Речи.
Спите, жаркие груди,
сон сладким будет,
вечным.

6
Солнце село над ложей опального воеводы,
И закатный луч играет на масле портретов.
Там к соснам ластится Нярис, темный мед проносит Жеймяна,
Меречанка уснула на ягодах близ Жегари.
А уж узорчатые свечи лакеи зажгли-
И на окна опустили решетки, захлопнули ставни.
Стягивая перчатки, решил было, что пришел первым,

Вижу, нет, все глаза на меня уставлены.

7
Малость подрастратил жалость,
Слава чуть подрастерялась,
Что осталось?
И несли меня на гребень
Грифы и драконы в небе,
Случай или жребий.
Становясь самим собою,
Напиваясь сам с собою,
Брал себя я с бою.
Из печенки, селезенки,
Барабанной перепонки
Чья избенка?
Ведь моя, а я в ней лишний,
Враг под собственною крышей,
Был, весь вышел.
Мой родник давно под снегом,
Дар да будет оберегом
Мне над этим брегом.

9
О вселенский свет, что постоянно изменчив.
И я стремлюсь к свету, вероятно, лишь к свету.
Высокий ты и чистый, да не по мне.
Зарозовеют, стало быть, облака, и вспомнится низкое солнце
меж берез и сосен, покрытых хрупким наростом,
поздней осенью, под ясенем, когда последний рыжик
догнивает в бору и гончие ловят эхо,
галки же вьются над державной главой костела.

10
Несказанно, невыразимо.
Как же?
Жизнь коротка,
а годы летят,
да и когда все было – той или этой осенью?
Аксамитовые рукава камеристок,
гляделки сквозь прутья перил,
хиханьки-хаханьки,
однако у резного крыльца бренчат сани,
и входят усачи в малахаях.

Человечность женственности,
локонов и раздвиганья ног,
отроческих соплей, млечная накипь,
вонь, мерзлые ошметки навоза.
И век,
зачатый в полночь с селедочным запахом,
вековать – не в шашки играть,
не ногами дрыгать.
Тут и палисады
тут и овцы суягные
тут и коровы отельные да яловые
тут и кони, порченные разрыв-травой.

11
Не Страшный суд, но ярмарка на реке.
Бирюльки-свистульки, лакричные сердечки.
Находились-навозились в талом снегу,
покупая печатные пряники.
Ворожея кричит: «А кому удачи»,
И чертик плывет в ладошки кузине.
Да иной в сторонке вот-вот заплачет
От жалости к Оттону и к Мелюзине.

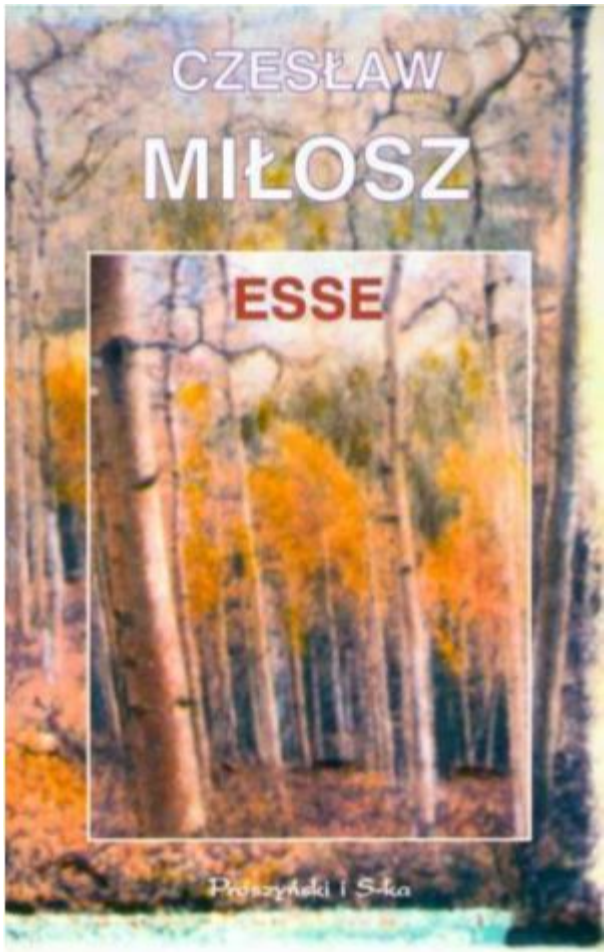
12
Неужели мне одному оставлен сей город доверчиво-чистый как свадебное ожерелье забытого племени?
Словно две полудюжины алых и синих зерен снизанных вместе посередь медной пустоши семь веков назад.
Где растертая в ступке охра до сей поры готова лечь на лоб и на щеку абы кому.
Чему обязан, какому сокровенному злу, какой милости я этой жертвой?
Стоит передо мной как мышь перед травой, все домы и дымы на месте, все отголоски, если перейду разделяющие нас реки.
Разве зов Анны с Доротой достиг трехсотой мили Аризоны, ибо я последний, помнящий их живыми?
И дрожат над Звериндем две пичуги, две жемайтские дворяночки, тряся в ночи пучками поредевших волос.
Здесь нету «раньше» и «позже», времена года и дня случаются одновременно.
На рассвете длинными вереницами тянутся золотарики, а мытари на заставах в кожаные сумки сбирают мзду.
Дальше и дальше от пристани гребец, что будет сбит под

туманными островами.
У Петра и Павла ангелы смежают плотные веки, покуда монашек одолевают скоромные мысли.
С усами и в парике сидит на кассе пани Шмат Сала, шпыняя дюжину своих продавщиц.
А вся Немецкая улица подняла голубые флаги своих товаров, готовая на смерть и взятие Иерусалима.
Черные княжьи воды бьют в подземелья базилики под Казимировой усыпальницей дубовыми головнями пожарищ.
С молитвенником и корзинкой Варвара-плакальщица идет на Бокшто к дому Румеров после службы у Святого Николы.
И все затмевает сверканье снега с Таураса, что равнодушен к теплу недолговечного человека.
От большого ли ума еще раз сворачиваю на Арсенальскую полюбоваться бессмысленным концом света?
Сквозь кулисы ароматного шелка, первую, третью, десятую, проникал беспрепятственно с верой в последнюю дверь.
Лишь изгиб губ, и яблоко, и цветок, пришпиленный к платью, оказались наградой и наученьем.
Ни зла ни нежна, ни уродлива ни прекрасна, девственная земля продолжала быть ради желанья и боли.
Что мне в этом наследстве, когда при блеске бивачных огней не уменьшалась, а множилась моя горечь.
Когда не в силах избыть свою и их жизни, связуя в гармонию давний плач.
В лавке букиниста лежу, оставленный навсегда делить имя и имя.
Еле видна башня замка над курганом листвы, и едва слышна музыка, реквием Моцарта, что ли.
В недвижном свете шевеление губ, рад, кажется, что не выходит долгожданное слово.

(«Город без имени», перевод С.Морейно)

Жизнь в эмиграции была мучительно тяжелой. Как сказал Милош, отрываясь от родной земли и языка, поэтического источника и импульса, он обрек себя на «бесплодие и бездействие». Будучи первое время не в силах писать стихи, Милош в 1955 году выпустил роман «Долина Иссы» («Dolina Issy»), воспоминание о детстве в Литве, элегическое повествование «Захват власти» («Zdobycie Wladzy», 1953) – прозаическая аналогия «Порабощенного разума». За эту книгу

поэт получает Европейскую литературную премию. После награды Милош, как он сам выразился, мог бы «нажать на газ и печататься не переставая».



Сборник эссе Ч.Милоша

Однако поэт не мог примириться с позицией французских «левых» интеллектуалов, которые по– прежнему считали, что советский коммунизм спасет мир, и не видели его сущности, и в 1960 году переезжает в Соединенные Штаты. Уже через год Милош становится профессором славистики Калифорнийского университета в Беркли, а в 1970 году получает американское гражданство.

Опасения Милоша, что он не сможет писать в эмиграции, не подтвердились. За годы, прожитые в Америке, выходят его переводы с польского, польские переводы из Библии (псалмы), переводы произведений Уитмена, Шекспира, Мильтона, Т.С.

Элиота, Бодлера на польский, а также получившие высокую оценку произведения автобиографического и литературоведческого характера, эссе и стихи. И поразительные слова об изгнании…

Сборник писем Ч.Милоша, изданный на родине

Ритм – самая основа человеческой жизни. Прежде всего, это ритм тела, послушного биению сердца и круговороту крови. А поскольку живешь в мире пульсирующем, колеблющемся, то и он тобой правит, тоже навязывая свой ритм. Даже не обращая внимания на систолы и диастолы убегающего времени, проходишь через восходы и закаты солнца, через смену времен года. Повторение позволяет привыкнуть к миру, считать его хорошо известным. И может быть, потребность в рутине коренится в самом устройстве нашего тела.

В городе или деревне, которые знаешь с детских лет, движешься в освоенном пространстве и, что бы ни делал, всюду натыкаешься на привычные вехи. А очутившись в незнакомом месте, чувствуешь посреди этого ничем не ограниченного простора

тревогу, что-то похожее на опасность. Вокруг столько нового, но оно неуловимо, ведь от тебя скрыты начала, которые его упорядочивают. Говоря это, я просто-напросто обобщаю собственные переживания. И все-таки надеюсь, что меня поймут: слишком многие, особенно в нашем столетии, переживали то же самое.

Изо всех бед изгнания тревога перед неизвестностью – пожалуй, самая мучительная. Всякий, кто оказывался в огромном чужом городе, не мог не испытывать своего рода зависть к его обитателям, которые заняты привычными делами, уверенно снуют среди контор и лавок и в полном ладу друг с другом ткут бесконечную пряжу своих ежедневных хлопот. Чтобы приглушить это ощущение чуждости, заброшенный извне наблюдатель рано или поздно изобретает особую стратегию. Живя в Париже, я долгое время ограничивал свои вылазки несколькими улочками Латинского квартала, чтобы обзавестись пространством, о котором можно сказать «мое». Ресторан на углу, книжный магазинчик, прачечная, кафе следовали во время ежедневных прогулок друг за другом и навевали этакую беззаботность, ведь все окружающее я давно уже знал наизусть.

Потеряться в незнакомом городе… Может быть, не об одной потере дороги тут речь. Как-то раз в том же Париже, городе многих моих счастливых минут и не меньших бед, мне случилось выйти из метро в не очень знакомом месте. Я шел по улице и вдруг понял, что ничего здесь не знаю, что мне не с чем свериться. На меня напал страх пространства. Дома закружились, зашатались. Я утратил ориентировку. И только тогда осознал, что за моей неуверенностью, по какой из улиц двигаться дальше, стоит потеря ориентиров в другом, куда более глубоком смысле слова. Изгнание лишает нас системы координат, которые помогают строить планы, ставить цели, приводить в порядок дела. У себя дома каждый связан со своими предшественниками: писателями, если он писатель, художниками, если художник, и т.п., – связан восхищением либо противоборством. Нами движет желание сравняться с ними, так или иначе их превзойти, чтобы прибавить свое имя к именам, уважаемым в нашей деревне, городе, стране. А тут, за рубежом, ничего этого нет, мы выброшены из истории, ведь у каждого она – своя, и связана она с его особым местом на карте. И наш долг – всеми силами противостоять подобной, выражаясь словами писателя-эмигранта, «невыносимой легкости бытия».

В себя приходишь медленно и всегда не до конца. Какое-то время еще не хочешь сознаваться, что переехал насовсем и уже никакие политические или экономические сдвиги в твоих родных

краях не заставят тебя вернуться. Однако постепенно начинаешь понимать, что изгнание – не просто переезд через границу, что оно зреет в тебе самом, меняет тебя изнутри и становится твоей судьбой. Единая масса человеческих лиц, мостовых, монументов, перемен моды и обихода обретает четкий рисунок, чужое понемногу перерождается в свое. Но топографию твоего прошлого память все-таки хранит, и из-за этой двойной принадлежности ты никогда не станешь таким же, как твои новые соотечественники.

«Уходя из родных краев, не оглядывайся, а то попадешь в лапы Эриний». Пифагорейское правило звучит хорошо, только вот следовать ему непросто. Это верно, Эринии – у тебя за спиной, и один вид их способен парализовать смертного. По одним легендам, они – дочери Земли, по другим – Ночи. Но как бы там ни было, они являются из глубин подземного мира, и за плечами у них крылья, а на голове клубятся змеи. Они – воплощенная кара за твои прежние грехи, и тебе, как ты прекрасно знаешь, никакими силами не убедить себя в собственной невиновности, а уж помнишь ли ты, где оступился, или нет – не важно. Посему лучшая защита от них – не оглядываться. Но не оглядываться невозможно, ведь там, в краю твоих предков, твоего языка, твоих родных и близких, осталось то, что в тысячу раз дороже любых богатств, измеряемых деньгами: краски, образы, интонации речи, строй архитектуры, – все, что в детстве сделало нас такими, какие мы есть. И мы не в силах помешать нашей памяти говорить, мы снова и снова будим прошлое и этим навлекаем на себя Эриний. Но человека без памяти вряд ли можно считать человеком: его человеческая природа искалечена. Так в нас возникает раскол, и надо научиться с ним жить.

Но есть особая разновидность изгнания, в которой видят удел двадцатого века. Самый известный из прежде изгнанных поэтов, Данте, покинув свою Флоренцию, скитался всю остальную жизнь из города в город, но ни один из них сегодня не лежит «за рубежом», все они – в Италии. Данте похоронен в Равенне, которая нам теперь не кажется такой уж отдаленной от его родных мест. Или по мере вращения Земли расстояния, а с ними и различия между разными странами, будут только сокращаться? Может, на странствия нынешних пилигримов стоило бы уже смотреть как на переезды из города в город в пределах одной страны, как ее ни называй – Европой, континентом, миром? Даже если такое время еще не пришло, явный сдвиг в эту сторону есть, и связан он с развитием техники.

Кроме того, двадцатый век, как и подобает эпохе демографического взрыва, несет с собой количественные перемены.

Во времена Данте число людей, покидавших родные города и села, было ничтожно. Сегодня сотни тысяч и даже миллионы людей, согнанных с насиженных мест войнами, экономическим гнетом, политическими преследованиями, покидают родные края, и эмигрант – к примеру, писатель, художник, интеллектуал, оставивший свою страну по тем или иным, скажем так, тонким мотивам, гонимый не только угрозой голода или страхом перед полицией, – не может думать о своей судьбе в отрыве от судьбы этих масс. Их кочевое существование, трущобы, где они чаще всего ютятся, пустыни неприветливых улиц, на которых играют их дети, – это, в каком-то смысле, и его участь. Он чувствует с ними солидарность и спрашивает себя: может быть, изгнание – все более универсальный образ человеческого удела?

Воспоминания и дневники Ч.Милоша

Ведь жизнь в изгнании сегодня уже не сводится к переезду из одной страны в другую. Промышленные центры выманивают людей из их мирных, но обнищавших сельских провинций, новые города встают там, где еще вчера пасли скот, вокруг столиц

расползаются бараки и хижины. Пытаясь передать неопределенность и смутную опасность чужбины, понимаешь, до какой степени все, о чем ты думал, можно отнести и к новым обитателям городов, даже если они приехали сюда и не из другой страны. Отчуждение сегодня – не болезнь какой-то отдельной категории людей, а удел многих и многих, так что у эмигранта, если вдуматься, нет причин особенно горевать о своей судьбе.

Не утрата ли гармоничных связей с окружающим пространством, неспособность чувствовать себя в мире как дома, угнетающая переселенца, изгнанника, эмигранта – каким из этих слов его ни назови, – парадоксальным образом связывает его именно с нынешним обществом и дарит ему, если он художник, уверенность, что его поймут? Больше того: может, чтобы выразить экзистенциальную ситуацию современного человека, художник и должен так или иначе быть в изгнании? Не об этом ли драмы Беккета? Время в них – не безмятежное повторение, примиряющее рутину с ладом; напротив, пустое и гиблое, оно стремится к призрачным целям и замыкается в круг безысходной тщеты. Но человек в этих драмах не может установить контакт и с пространством – безвоздушным, однообразным, лишенным любых броских примет, настоящей пустыней.

Пишу эти слова, а в голове у меня – мотив польской духовной песни: «К Тебе мы взываем, изгнанники Рая». Ведь и правда, наша жизнь снова и снова воспроизводит то, первое изгнание из райского сада, и не важно, будет ли этот сад материнским лоном или завораживающими взгляд деревьями детства. Традиция веками воссоздавала образ земли как пустыни изгнания, обычно изображая ее безлюдным и бесплодным краем, по которому, понурив головы, в одиночестве бредут Адам и Ева. Они утратили место жительства, свой настоящий дом, где один и тот же ритм правил их телами и всем, что их окружало, где они жили, не зная разлук и печалей. Оглядываясь, они могли видеть огненный меч, стерегущий врата потерянного рая. Память о запрете приправляла горечью их ностальгические мечты о возвращении к прежней счастливой жизни. И все же они никогда до конца не расставались с надеждой, что когда-нибудь их изгнание закончится. Лишь позднее, гораздо позднее эти грезы сложились в образ вневременного златого града, небесного Иерусалима.

Библейский образ подталкивает к расхожей мысли, будто жить в изгнании – значит, то и дело возвращаться взглядом в края, которые покинул. И действительно, множество стихов и романов в нашем столетии написано изгнанниками, из-под чьих перьев родные места вышли куда краше, чем были взаправду, и только потому, что авторы их утратили. Но тут напрашивается

возражение. Да, с отъездом возникает разрыв, который можно измерять в километрах, милях, в сотнях и тысячах миль. Библейский образ отсылает к движению в пространстве, что в наших понятиях означает преодоление границ, охраняемых вооруженными солдатами. Однако разрыв можно измерять не только в милях, но и в месяцах, годах, десятках лет. Тогда жизнь каждого человеческого существа предстает неумолимым движением от детства к разным периодам юности, а дальше – к зрелости и старости. То, что было когда-то в жизни каждого, подвергается в его (или ее) памяти беспрестанной перекройке и чаще всего принимает черты безвозвратно потерянного края, тем более чужого и чудесного, чем больше времени утекло. А стало быть, разница между движением в пространстве и во времени вовсе не так уж очевидна. И легко можно представить себе старого эмигранта, который при мысли о местах своей молодости вдруг понимает, что отрезан от них не просто каким-то количеством километров, но и морщинами на лице, и седыми волосами – пограничными знаками, выставленными самым суровым стражем рубежей, временем. И что тогда значит изгнание, если в этом смысле каждый из нас – изгнанник?

И все-таки изгнание в географическом смысле слова вполне реально, и те, кто узнал его на опыте, пытаются так или иначе обернуть случившееся лучшей стороной. Сама мысль о нынешних масштабах изгнания уже может облегчить жизнь или даже пощекотать чье-то самолюбие причастностью к избранным. А следом приходит осознание того факта, что история знает целые государства, основанные переселенцами, – скажем, Соединенные Штаты. Как бы там ни было, художник или писатель в эмиграции не может не задаваться вопросом о своих творческих силах. Часто приходится слышать про потаенную связь между творчеством автора и землей его предков, почвой и солнцем родины, звуками родной речи. Источники вдохновения, говорят нам, могут легко пересохнуть, если живешь за границей. И в самом деле, немало даровитых, подававших надежды поэтов, художников, музыкантов покинули свои страны только для того, чтобы потерпеть крах и погрузиться в безмолвие, навсегда скрывшее их имена. Утверждение, будто живительная сила заключена в родной земле, во многом верно, только если не принимать в расчет самое главное – родную речь с ее неповторимыми оттенками. Страх бесплодия неразлучен со всяким художником на чужбине и, присущий художникам вообще, переживается изгнанниками особенно остро.

Надежным утешением может служить перечень тех, кому, вопреки любым препятствиям, удалось одержать победу. Лучшие стихи на таких языках, как польский и армянский, были написаны

за границей теми, кого на родине преследовали по политическим мотивам враждебные державы. Годы, проведенные в Париже, вдали от родного захолустного Витебска, не помешали Марку Шагалу и дальше летать в том же небе вместе с крышами домов, козами и коровами его детства и вечной юности. Исаак Башевис Зингер с благодарностью обратился в Америке к воспоминаниям и образам навсегда ушедшей жизни польских евреев. И еще не факт, что Джеймс Джойс создал бы «Улисса», оставшись в Дублине; я бы скорее предположил, что, не покинь он родных мест и не откажись подчинить свое перо патриотическим целям, ему бы никогда не описать Ирландию с надлежащего расстояния. А Игорь Стравинский, вопреки злорадным сплетням, будто после «Весны священной» он растратил свой дар, в многолетнем изгнании целиком сохранил творческую мощь (и русский дух).

За каждым из подобных примеров – а число их можно множить – маячит один общий образец. Покидая свой край, его картины и обычаи, оказываешься на ничейной земле – вроде той египетской пустыни, куда для молитв и размышлений удалялись отшельники. Единственный способ не потерять ориентацию – это сызнова утвердить собственный север, восток, запад и юг, чтобы уже в новом пространстве найти место своему Витебску или Дублину, возведенным, скажем так, в другую степень. Все утраченное, во всех его живых подробностях, отыщется уровнем выше.

Изгнание – это опыт внутренней свободы, а свобода пугает. Все зависит от резервов, которые у тебя есть и о которых ты слишком мало знаешь, когда все-таки делаешь выбор, надеясь, что сил хватит. Все расходы несешь теперь только ты, их уже не смягчит коллективное тепло соплеменников, которые обычно терпимы к второсортности, признают за ней известные заслуги и даже венчают наградами. Теперь и победа, и крах видны в резком свете, поскольку ты – один, а одиночество – всегдашняя болезнь изгнанников. Фридрих Ницше славил в свое время свободу вершин, одиночества, пустыни. Свобода изгнания – той же высокой пробы, только навязана она извне и потому лишена пафоса. Итог борьбы с нашей внутренней слабостью вполне умещается в краткую формулу: изгнание изничтожает, но если ты не дал себя изничтожить, то будешь благодаря ему стократ сильней.

Исход людей из родных мест – отличительная черта нашего столетия. Тому были разные причины. Немало выходцев из России появилось в больших городах Запада после русской ре-волюции. Вскоре к ним присоединились беженцы из гитлеровской Германии, испанские республиканцы. После второй мировой войны побежденная Германия была переполнена депортированными на

принудительные работы, прежними узниками концентрационных лагерей, немцами, вынужденными бежать с востока. В последующие десятилетия беженцы прибывали на Запад волна за волной – то в результате политических переворотов (задушенное венгерское восстание, вторжение в Чехословакию, военное положение в Польше), то из-за экономической притягательности капиталистических стран. Близкие причины и похожие категории людей можно найти в Африке и Азии – взять, к примеру, известное бегство вьетнамцев по морю. И хотя чиновники, по должности обязанные определять, есть ли у новоприбывших право остаться, отличают идеологические мотивы от экономических, реальность куда сложней, и каждого человека толкает к отъезду множество самых разных поводов. Очевидно только одно: люди покидают родные места, потому что там трудно выжить.

Можно ли представить себе мир, где изгнания как такового не будет, поскольку в нем отпадет необходимость? Предвидящие подобный поворот событий, по-моему, недооценивают силу потока, несущего нас в прямо противоположную сторону. Правда – в другом. Сегодня куда ясней понимаешь, что ищущий счастья в иных краях должен быть готов к разочарованию, а то и к сомнительному удовольствию попасть из огня в полымя. Конечно же, это понимание никого особенно не обескураживает по одной простой причине: мука, не дающая нам покоя сейчас, в тысячу раз убедительней муки, которую придется-де претерпеть в будущем. В конце концов, наша Земля при всей ее красоте и чародействе – это земля «изгнанников Рая». Старый анекдот про беженца в бюро путешествий по-прежнему сохраняет смысл. Беженец из раздираемой войной Европы ищет континент и страну, где можно жить подальше от всего и без особых забот.

Он в задумчивости покручивает пальцем глобус и наконец спрашивает: «А ничего другого у вас нет?»

(«Об изгнании», перевод Б.Дубинина)

Милош был удостоен литературной премии Мариана Кистера (1967), премии фонда Южиковского за творческие достижения (1968), премии польского ПЕН-клуба в Варшаве за поэтический перевод, Нойштадтской международной литературной премии (1978), Гуггенхаймской стипендии (1974) и почетной степени доктора Мичиганского университета.

Аверс памятной медали Ч.Милоша

В 1980 году Нобелевская премия по литературе была присуждена Милошу, как поэту, «**который с бесстрашным ясновидением показал незащищенность человека в мире, раздираемом конфликтами**». «Мир, изображаемый Милошем, – отметил в своей речи Л.Йюлленстен, член Шведской академии, – это мир, в котором живет человек после изгнания из рая». «Когда читаешь ваши произведения, – обратился к Мило– шу Йюлленстен, – обогащаешься новым жизненным опытом, несмотря на некоторую его чуждость».

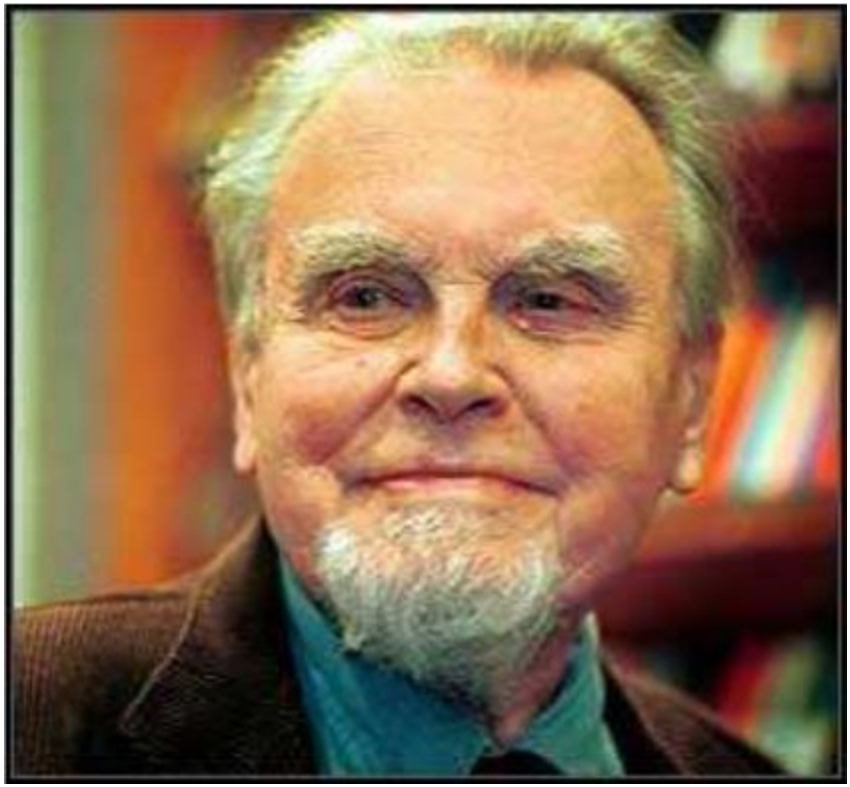
В Нобелевской лекции Милош коснулся своего детства, а затем обратился к проблемам политики и эмиграции. «Ссылка поэта, – сказал он, – это следствие того положения, что захвативший власть в стране контролирует и язык этой страны, причем не только посредством цензуры, но и изменяя значение слов. И тогда долг писателя заключается в том, чтобы помнить. Память – это наша сила. Те, кто жив, получают мандат от тех, кто умолк навсегда. Они могут выполнить свой долг, лишь называя вещи своими именами, освобождая прошлое от вымыслов и легенд».

Прекрасно родиться в малой стране, где природа человечна и соразмерна человеку, где на протяжении столетий сосуществовали друг с другом разные языки и разные религии. Я имею в виду Литву, землю мифов и поэзии. И хотя моя семья уже с XVI века

пользовалась польским языком, как многие семьи в Финляндии шведским, а в Ирландии английским, и в итоге я польский, а не литовский поэт, но пейзажи, а может быть, и духи Литвы никогда меня не покидали. Прекрасно слышать с детства слова латинского богослужения, переводить в школе Овидия, учиться католической догматике и апологетике. Благословен тот, кому дан был судьбой в школьные и университетские годы такой город, каким был Вильно, город причудливый, город барочный, итальянской архитектуры, перенесенный в северные леса, город, где история запечатлена в каждом камне, город сорока католических костелов, но и множества синагог, евреи в те времена называли его Иерусалимом севера. Только став университетским преподавателем в Америке, я понял, как много вошло в меня из самых стен нашего старого университета, из запомнившихся формул римского права, из истории и литературы давней Польши, которая удивляет молодых американцев своими особенностями: добродушной анархией, разору– живающим яростные споры юмором, чувством органической общности, недоверия ко всякой централизованной власти.

Поэт, который вырос в таком мире, должен быть искателем действительности путем созерцания. Ему должны быть дороги определенный патриархальный лад, звон колоколов, желание оградиться от натиска и настойчивых пожеланий наших ближних, тишина монастырской кельи, если книги на столе, то книги, трактующие о том непонятном свойстве вещей, каковым является их esse…

(Речь в Шведской королевской академии, перевод С.Морейно).



Ч.Милош в последние годы

Милош считается одним из величайших польских поэтов, а, по мнению поэта Иосифа Бродского, это, может быть, самый великий поэт нашего времени. На Западе популярность Милоша росла по мере того, как выходили переводы его книг. В Польше, в те годы, когда его произведения были запрещены, они распространялись нелегально. Когда же перед вручением ему Нобелевской премии поэт приехал на родину, то был встречен как национальной герой… В 1989 году Милош окончательно вернулся на родину.

Поэзия Милоша подкупает своим тематическим многообразием и интеллектуальным богатством, сочетанием рассудочности и лиричности, конкретно– чувственной образностью и диалектической мощью, моральной силой и убежденностью. Поэзия Милоша впитала в себя многое: тут и своеобразие традиций Восточной Европы – его родины, влияние христианства, иудаизма, марксизма, в нее вошла вся кровавая история XX века и мучительный опыт эмиграции. Как отмечает американский поэт и издатель Д.Гэласси, «все силы Милоша направлены на то, чтобы противостоять горькому опыту, и не только собственной жизни, но всей истории с ее парадоксальным

сочетанием ужасного и прекрасного». Т. де Пре писал в журнале «Нейшн» (1978), что «для Милоша все пронизано историей – люди, города, вещи. Судьба для него – это человеческая судьба… Я не знаю поэта, более склонного к возвеличиванию человека и потому более страдающего… Благодаря своему искусству Милош нашел решение наиболее актуальной духовной дилеммы нашего времени: как нести бремя исторической памяти и не впасть в отчаяние». Как подчеркивал П.Цвейг, «Милош убежден, что поэзия не только эстетическая, но и нравственная категория, что она должна переводить страдания отдельного человека на тот уровень ценностей, который защищает от скептицизма и бесплодного гнева, а, следовательно, от соблазна идеологии».

Милош умер в Кракове, в кругу родных, в 2004 году, в возрасте 93 лет… В одном из некрологов было сказано: «Милош принадлежит к числу поэтов, которые уже самым фактом своего существования доказывают элементарную истину о святой простоте настоящей мудрости и настоящей мудрости святой простоты. Таких привыкли называть свидетелями века и нравственными авторитетами, а еще – поэтами, сумевшими остаться поэтами «после Освенцима». Однако размышления о нравственном авторитете Милоша оставим моралистам. Чеслав Милош – это, прежде всего, хороший вкус, чувство меры и эстетическая смелость. А еще – смелость сугубо человеческая, человеческая и разумная. Милош умел ставить сложные вопросы и отвечать на них. Он был полумистической фигурой. Он стал Вечным. Вечная Память…

Чеслав Милош остается для российского читателя чуть более отдаленным, чем он того заслуживает: у нас изданы только две его большие книги, остальное остается на долю журналов и антологических сборников…

В этом доме в Кракове прошли последние дни Ч.Милоша

На родине же его популярность сравнима с популярностью Мицкевича, это почти современный полякам собственный Пушкин. Но при этом он был одним из последних, если не последним настоящим поэтом XX века. Дело в том, что не только в России поэт был больше, чем поэт. Бытие настоящего живого классика состояло из прихотливого жизненного пути (для настоящей славы хорошо подходило изгнание), а кроме стихов, составивших ему славу, он должен говорить прозой – неторопливо перебирая отвлеченные материи.

Судьба Милоша, действительно, содержала все необходимые горькие компоненты – он был настоящее «дитя Европы, получившее по завещанью готические соборы, церкви в стиле барокко, синагоги с картавым клекотом горя, труды Декарта, Спинозу и громкое слово *честь*»…

Ограниченный

Познания мои невелики, ум короток. Я старался, как мог, учился, читал множество книг – и ничего. Книги в моем доме выплеснулись за пределы полок, грудами лежат на мебели, на полу, загромождают проходы. Я не могу, разумеется, все их перечесть, а мои волчьи глаза всё жаждут новых названий. Но, чтобы быть точным, ощущение собственной ограниченности не является чем-то постоянным, оно возникает лишь время от времени, вспышкой, – осознание узости нашего воображения, словно бы кости нашего черепа были слишком толсты и не позволяли разуму обнять того, что должно быть ему подвластно. Я обязан знать

все, что происходит сейчас, одновременно в разных точках Земли, я обязан быть способным проникать в сознание моих современников и людей на несколько поколений вперед, а также тех, кто жил две тысячи и восемь тысяч лет назад. Обязан, и что с того?

Неподконтрольно

Он не мог контролировать своих мыслей. Они блуждали, где хотели, и когда он наблюдал за ними, ему делалось страшно. Потому что не были то добрые мысли, и, если судить по ним, сидела в нем жестокость. Он думал, что мир слишком переполнен горем и люди заслуживают того только, чтобы перестать существовать. Вместе с тем он подозревал, что жестокость его воображения и творческий импульс каким-то образом связаны.

На месте творца

Если б дана была тебе власть сотворить мир заново, ты бы думал и думал, пока, в конце концов, не пришел к выводу, что не выдумать ничего лучше, чем-то, что существует. Сядь в кофейне и смотри на проходящих мимо мужчин и женщин. Согласен, это могли быть создания нематериальные, неподвластные течению времени, болезням и смерти. Но именно бесконечное богатство, сложность, многообразие земных вещей происходит из заключенных в них противоречий. Разум не имел бы привлекательности, если бы не все то, что напоминает о его привязанности к материи: бойни, больницы, кладбища, порнофильмы. И наоборот, физиологические потребности подавляли бы своей животной тупостью, если бы не играющий, парящий над ними разум. Проводница сознания, ирония не могла бы упражняться в своем излюбленном занятии – подглядывании за телом. Выглядит так, что Творец, этические мотивы которого люди научились ставить под сомнение, руководствовался, прежде всего, желанием, чтобы было как можно интереснее и забавнее.

Вместо

Он восхищался и завидовал, но никому из тех, кто, как и он, отдавал себя искусству. Рядом с ним по земле ходили подлинно великие, силой милосердия, сочувствия и любви, святые герои. У них было то, чего ему больше всего недоставало и в нехватке чего он был похож на своих товарищей-художников.

Ведь искусство, как он знал, требует полной отдачи, которая есть, увы, отдача себя в неволю нашему эго. Находя в себе чуть ли не детский эгоизм, он утешался мыслью, что не является в своей профессии исключением, но что они все также носят изъян неполноценной человечности.

Если я родился таким, что тщетно бы искал очищения и освобождения, – сказал он, – то пусть, по крайней мере, мое дело искупит мою слабость и поможет прославлению в людях

великолепия души.

Почему стыдно?

Поэзия – дело стыдливое, ибо начинается чересчур близко к занятиям, которые именуются интимными.

Поэзию невозможно отделить от осознания собственного тела. Она парит над ним, нематериальная, но одновременно привязанная к нему, и является причиной стыда, потому как изображает принадлежность к отдельной сфере, духу.

Я стыдился того, что я поэт, как если бы, раздетый, демонстрировал публично телесные дефекты. Я завидовал людям, которые стихов не пишут и которых потому причислял к нормальным, в чем, впрочем, ошибался, так как этого названия заслуживают немногие.

Чувствовать изнутри

В акте писания происходит особое превращение непосредственных данных, условно говоря, сознания как ощущения себя изнутри, в представление других таких же индивидов, так же себя изнутри чувствующих, благодаря чему я могу писать и о них, не только о себе.

Воспевать богов и героев

Разница между такой поэзией, в которой «я» рассказывает о себе, и той, которая воспевает богов и героев, невелика, потому как в обоих случаях предметом описания являются мифологизированные чудища. А однако же…

Изъян

Поэзия и всякое искусство являются изъяном и напоминают людскому обществу о том, что мы нездоровы, хотя бы нам и трудно было в этом признаться.

Детскость

Поэт что дитя среди взрослых. Он знает о своей детскости и должен без устали изображать участие в действиях и привычках взрослых.

Изъян: осознание в себе ребенка. То есть существа наивноэмоционального, которому постоянно угрожает хохот со стороны людей зрелых.

Неприязнь

Неприязнь к разглагольствованиям о форме поэзии и к эстетическим теориям, или ко всему, что замыкает нас в одной роли, возникала у меня от стыда, то есть я не хотел спокойно принять приговора, обрекающего меня быть поэтом.

Я завидовал Юлиану Пшибосю: и как это у него выходит, что сумел освоиться в шкуре поэта? Значит ли это, что он не находит в себе изъяна, темного клубка, робости беззащитных, или же он решил, что ничему такому не просочиться наружу?

Александрийскость

В ранней молодости я отчего-то проникся убеждением, что «александрийскость» означает ослабление творческого импульса и множение комментариев к великим произведениям прошлого. Сегодня я не знаю, правда ли это, но я дожил до эпохи, когда слово не соотносится с вещью, например деревом, а только с текстом о дереве, который пошел от текста о дереве, и так далее. «Александрийскость» означало «упадничество». Потом надолго следовало эти игры забыть, но как быть с эпохой, которая ничего уже забыть не сможет?

Музеи, фотографии, репродукции, архивы кинопленок. И посреди этого изобилия единичные люди, не отдающие себе отчета, что кругом них носится всеобщая память и что она обступает, атакует их маленькое сознание.

Не тот

Я и они. Насколько можно к ним приблизиться? Поэт знает, что принимаем ими за кого-то другого, нежели он есть, и что так будет после его смерти, и не исправит этого никакой знак из потустороннего мира.

Не мужское

Писание стихов считается недостойным мужчины. Занятия музыкой и живописью не столь предосудительны. Как если бы поэзия принимала на себя ненависть, что сопровождает всякое искусство, которому потихоньку прощается изнеженность.

В племени, предающемся занятиям серьезным, то есть войне и добыванию пищи, поэт обеспечивал себе положение колдуна, шамана, обладателя заклинаний, которые оберегают, лечат или наносят вред.

Пол поэзии

Поэзия – женского пола. Разве Муза не женщина? Поэзия раскрывается и ждет осуществителя, духа, даймона.

Определенно Жанне была права, говоря, что не знала никого, кто был бы так же, как я, инструментален, то есть пассивно поддавался бы голосам, словно инструмент. Я брал на себя всю стыдливость ребенка среди взрослых, больного среди здоровых, трансвестита в женском платье среди самцов. Меня атаковали, обвиняя в отсутствии мужской воли, в неопределенности моего существа. До того самого момента, покуда я не открыл в них, будто бы мужественных и здоровых, то, что и подозревал: невроз, так долго подавляемый, что он уже перешел в помешательство.

Сила слова

«Что не вымолвлено, отправляется в небытие»: это поразительно – думать о множестве событий двадцатого века и о людях, в них выступающих, понимая, что каждая из этих

ситуаций заслуживала эпоса, трагедии или лирической поэмы. И ничего, пропали, оставив ничтожный след. Можно сказать, что даже самая сильная, полнокровная, деятельная личность в сравнении с удачной композицией из нескольких слов, хотя бы они только описывали восходящий месяц, – является лишь тенью.

Одежда

Свободные плащи, галстуки a la Lavalliere, широкие черные шляпы, обмундирование богемы. Или джинсы, бороды, косматые волосы, черные свитера. Те, кто одеждой хочет засвидетельствовать, что они поэты, музыканты, художники.

Неприязнь к такому обмундированию у одиночек, которые достаточно уверены в ценности своего дела, чтобы обходиться без внешних атрибутов. Однако если бы они не укрывали своей профессии под одеждой нормальных людей, то были бы честнее. Вот мы и носим на глазах у всех свое позорное знамя сумасшедших.

Искусство и жизнь

Как объяснить связи искусства с жизнью? Например, писатель-романист, который составил психологический рисунок героя, в качестве материала в значительной степени использовав то, что знает о себе. Фигура эта похожа на него, и ее дурные поступки по отношению к ближним могли бы послужить ему предостережением, склоняя к перемене поведения. Почему он не видит, что герой – это он сам, что самого себя выставляет он в невыгодном свете? Откуда эта автономия изображаемой вещи, что парит она над жизнью своего создателя, словно воздушный шарик, сорвавшийся с привязи?

Описания пьянства, сделанные алкоголиками, которые не признаются самим себе, что они алкоголики, описания скупости – скупцами, которые считают себя щедрыми, портреты старых любострастников, которым и в голову не придет, что они и стары, и любострастны. Или дифирамбы в честь любви чистой и возвышенной, написанные нечистоплотными особами, героические деяния, прославляемые трусами, сочувствие, увенчанное словами полнейших эгоистов.

Как будет

Интуиция художника. Во внезапном озарении, в течение секунды, видит он свое произведение в непредвиденных обстоятельствах, через двести, триста лет.

Его произведение через двести, триста лет. Если будет существовать язык, на котором оно написано. То есть зависимость, сколь же великая, от множества глупцов, которые, пользуясь этим языком, будут стаскивать его вниз, и мудрецов, которые будут его возвышать. Сколько же окажется этих первых и сколько вторых?

Я не могу простить тех моих неизвестных предшественников, которые не привели в порядок польской речи и оставили мне фонетическую неряшливость всяких пше, пши и шчи.

Наше сообщество

Зависть художников. Несмотря на комизм, невеселое это зрелище. Каждый утопил бы другого в ложке воды. Наблюдающему такое годами не избежать черных мыслей. Потому что это словно картина нашего человеческого устройства. С той разницей, что в борьбе за жизнь, деньги, любовь, безопасность предметом борьбы являются земные блага, ощутимые здесь и сейчас, а слава поэмы или полотна, покрытого краской, более чем абстрактна, ибо человек умрет и ни к чему ему будет эта слава. Однако же игра ведется не в счет будущего, а за представление о себе. Лестные отзывы о каком-то достижении являются зеркалом приукрашивающим, нелестные – зеркалом кривым, в котором даже черты от природы недурные появляются обезображенными.

Перенести это на общение мужчин и женщин: преследования, свершения, драмы, и снова то же самое, то есть ставкой является представление о себе, о своей красоте, силе притягательности, мужественности и так далее.

Это

Совсем как если бы оно уже готовым и оформленным в каждой мелочи ждало здесь, около меня, под рукой, и коли бы я схватил его, то не добывал бы вещей из простирающейся вокруг меня пустоты, а как будто бы с полки взял уже существующий предмет.

Если бы я вел дневник

Если бы я вел дневник, такой, как, например, Налковская и Домбровская, вот когда был бы повод для удивления, ведь ничто не отвечало бы моему образу, сложившемуся в глазах читателей. Мои внутренние терзания могли бы казаться нездоровыми (чем они и были), но в то же время контраст между ними и моей неутомимостью в работе определенно снискал бы уважение. Однако я не хочу писать такого дневника, то есть я не хочу раскрываться. Ведь кому, в конце концов, это принесло бы пользу, кроме историков литературы?

Аргумент

Поэты заслуживают того, чтобы их выгнали из Республики. Только вот как это сделать? Их голосом отзывается мягкость, ранимость общественного организма. Их число доходит до сотен тысяч, миллионов. Но все же может прийти момент, когда государство, наученное охранять чистоту воды и воздуха, употребит экологические достижения против вредного влияния отдельных индивидов.

Об изгнании поэтов из Республики пишется в сатирических тонах. Почему? Вот учреждена специальная Инквизиция, преследующая любителей сложения стихов. В этой science fiction следует решиться на отказ от сатирического тона и проникнуться проблемами инквизиторов. Немалыми, если даже само это множество поэтов искушает заключением с ними перемирия, как то происходило в некоторых полицейских государствах, печатавших на собственные средства томики невразумительных стихов. Драматичность акции заключалась бы в укрывании дурной привычки перед огромной массой обывателей, так что появилась бы категория якобыобращенных, как некогда мараны в Испании. Рыдания и крики семей, в чьих домах найдено стихотворение. И в то же время продолжительная борьба органов преследования с собственной слабостью, со знанием о собственных стихах, в укрытии сочиненных.

Высший-низший

Многое происходит из диалектики высший – низший. Поэт пишет для равного себе, он как бы раздваивается на автора и читателя или слушателя, а тот – идеален, что значит: должен понимать и знать столько же, сколько сам автор. К сожалению, таких идеальных читателей мало. Восприятие зиждется чаще всего на ошибочном прочтении, а исследователи и критики на ошибочных прочтениях строят свои теории.

Опасные недоразумения происходят, когда высший разум, увлеченный смирением, приходит к низшим разумам и обращается к ним как к равным. Существует род упрощений и, следовательно, извращений, которые свидетельствуют о том, что как раз подобное и произошло.

Польский поэт

Польский поэт с большим усилием преодолевает в себе всё закрепившееся в языке наследие беспокойства за судьбу страны, втиснутой меж двумя державами. И этим он отличается от поэта более счастливых языков.

Курдский поэт занят исключительно судьбой курдов. Для американского поэта не существует понятия «судьбы американцев». Польский поэт всегда посередине.

Не из этой ли схватки двух тянущих в противоположные стороны сил должна вытекать специфика польской поэзии? Она заметна в стихах, ничего с виду не имеющих общего с историей, как в любовной поэзии Анны Свирщинской.

Освобождение

Полное освобождение от местной и провинциальной силы тяготения обрекает на подражание чужим взглядам.

Дистилляция

Беспокойство, огорчение, угрызения совести, тоска, стыд, тревога, подавленность – а из этого выплетается поэзия ясная, компактная, цельная, чуть ли не классическая. И кто может это понять?

Только не утаивать. Потому что кто бы ни прикидывался, что этой мрачной стороны в нем нет, подвергает себя мести парок.

Неужели

Не может быть ничего лучше, чем распрощаться со своей прошедшей жизнью как с комментарием к нескольким стихам.

Персона

Персона. Исключительно большое значение имеет то открытие, что когда мы говорим «я» и рассказываем от первого лица, это не больше чем литературный прием. Когда сей поэт признал, что выступает в стихотворении не сам он, а созданная им персона, у него прибавилось смелости и он преодолел угрызения совести, сдерживающие его ложь. Он апеллировал к обрывкам своих переживаний, но соединял их так, чтобы написать арию, исполняемую лишь отчасти похожим на него персонажем.

Цель

По одну сторону – ясность, доверие, вера, красота земли, способность людей к энтузиазму; по другую – темнота, отчаяние, неверие, жестокость земли, способность людей ко злу. Когда я пишу, правдой оказывается первая сторона, когда не пишу – вторая. Неужели я должен писать, чтобы уберечься от распада? В этом утверждении не много философии, но оно проверено опытным путем.

Повесть

Повесть должна увлекать, захватывать и волновать. Если не волнует, значит, не достало ей свойств настоящей повести. По природе сентиментальная и мелодраматичная, она похожа на сказку, о чем начинают забывать, когда обременяют ее множеством обязательств.

Страстное желание

Страстное желание открыться перед людьми и рассказать о своей жизни все. Невозможно. Разве что родилась бы психологическая повесть, которая, впрочем, была бы бесконечно далека от правды. Она состояла бы, главным образом, из самообвинительной исповеди, но, как известно, щепетильная совесть обвиняет своего носителя в прегрешениях менее существенных чтобы укрыть большие.

(«Пес придорожный», перевод Т.Касиной).

Похороны Ч.Милоша в кафедральном соборе Кракова

Список дополнительной литературы для изучения творчества лауреатов Нобелевской премии

1. Аллен У. Традиции и мечта. – М., 1970.
2. Английская литература. 1945 – 1990 – М., 1995.
3. Андреев Ю.В. Поэзия мифа и проза истории. – М., 1990.
4. Аникин Г.В.Английский роман. – Свердловск, 1971.
5. Аникин Г.В, Михальская Н.П. История английской литературы. – М., 1975.
6. Андреев Л.Г. Зарубежная литература XX века. – М., 2004.
7. Андреев Л.Г, Косиков Г.К., Пахсарьян Н. Т. И др. Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000-2000. – М.: Высшая школа, 2000.
8. Андреев Л.Г. История французской литературы. – М.:МГУ, 1987.
9. Балд М., Евстратов А., Каролидес Н., Соув Д.
Сто запрещенных книг. – М.: Ультра. Культура, 2004.
10. Бейдер Х. Этюды о еврейских писателях. – Киев, 2003.
11. Боноски Ф. Две культуры. – М., 1978.
12. Бредсдорф Э. Литература и общество в Скандинавии. – М., 1971.
13. Брукс В. Писатель и американская жизнь. – М., 1967-1971.
14. Ваксмахер М. Французская литература наших дней. – М., 1967.
15. Великовский С.И. В поисках утраченного смысла. Очерки литературы трагического гуманизма во Франции. – М., 1979.
16. Великовский С.И.Грани «несчастного сознания». – М.: Искусство, 1973.
17. Войнович В. Портрет на фоне мифа. – М., 2003.
18. Володина И.П. Итальянская традиция сквозь века: Из истории итальянской литературы XVI-XX веков. – СПб.: изд-во С. – Петерб. ун-та, 2004.
19. Гарин И.И.Век Джойса. – М.: Терра – Книжный клуб, 2002.
20. Геракл и мы. Современная греческая поэзия. – М.: Радуга, 1983.
21. Гиленсон Б.А. История зарубежной литературы конца XIX – начала XX веков. Практикум. – М.: Академия, 2006.
22. Гиленсон Б.А. История литературы США. – М.: Академия, 2003.
23. Гребенникова Н.С. Зарубежная литература: XX век. – М.:

Владос-пресс, 2002.

24. Гозенпуд А.Пути и перепутья: Английская и французская драматургия XX века. – Л.: Искусство, 1967.

25. Грудкина Т.В. Сто великих мастеров прозы. – М.: Вече, 2006.

26. Гуляев М.А. История немецкой литературы. – М., 1983.

27. Дудова Л.В., Михальская Н.П., Трыков В.П.Модернизм в зарубежной литературе: Учебное пособие по курсу «История зарубежной литературы XX века». – М.: Флинта, 2004.

28. Жуков И. Рука судьбы. Правда и ложь о Михаиле Шолохове и Александре Фадееве. – М., 1994.

29. Зарубежная литература XX века. – М., Просвещение, 1973.

30. Зарубежная литература XX века. Под ред. Л. Т. Андреева – М., 1996.

31. Затонский Д.В. В наше время: Книга о зарубежных литературах XX века. – М., 1979.

32. Зверев А.М. Модернизм в литературе США. – М., 1979.

33. Зингерман Б.И. Очерки истории драмы XX века. – М., 1979.

34. Злобин Г.П. По ту сторону мечты: Страницы американской литературы XX века. – М., 1985.

35. Ивашева В.В. Английские диалоги. – М., 1971. 36. Ивашева В.В. Судьбы английских писателей: Диалоги вчера и сегодня. – М.: Советский писатель, 1989.

37. Ильин И. Постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм – М., 1996.

38. История американской литературы: в 2 ч. – М., 1971.

39. История зарубежной литературы конца XIX – начала XX вв. – М.. 1988.

40. История культуры стран Западной Европы от Возрождения до начала XX в. – М., 1988.

41. Испанская литература XIX-XX веков. – М.: Высшая школа, 1982.

42. Итальянская новелла XX века. – М.: Художественная литература, 1969.

43. Ионкис Г.Э.Английская поэзия XX века. – М., 1980.

44. Калинин А. Время «Тихого Дона». – М., 1974.

45. Карельский А.В. От героя к человеку: Два века западноевропейской литературы. – М., 1990.

46. Кашкин И.А. Для читателя современника. – М., 1968.

47. Кертман Л.Е. История культуры стран Европы и Америки (1870-1917): Учебное пособие для вузов. – М.. 1987.

48. Кеттл А.Введение в английский роман. – М.: Прогресс, 1996.

49. Киреева Н.В. Постмодернизм в зарубежной литературе: Учебный комплекс для студентов-филологов. – М.: Флинта, 2004.

50. Косиков Г.А. Два пути французского постромантизма. – М., 1993.

51. Коссак Е.Экзистенциализм в философии и литературе. – М.: Мысль, 1980.

52. Кубарева Н.П. Зарубежная литература второй половины XX века. – М.: Московский Лицей, 2002.

53. Кузнецова Ю.А. Зарубежная литература второй половины XX века. – Великие Луки, 2004.

54. Кушкин Е.П. Альбер Камю: ранние годы. – Л.: ЛГУ, 1982.

55. Литературная история Соединенных Штатов Америки: в 3 т. – М., 1977-1979.

56. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: НПК «Интелвак», 2002.

57. Луков В.А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней. – М., 2003.

58. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. – СПб., 2000.

59. Михайлова Л.Г., Засурский Я.Н. История зарубежной литературы XX века. Учебник. – М.: ТК «Велби», 2003.

60. Меженко Ю.С. 60 знаменитых писателей. – М.: БАО, 2006.

61. Между двумя юбилеями. 1998-2003 (О Солженицыне). – М.: Русский путь, 2006.

62. Милош Чеслав. Личные обязательства. Избранные эссе о литературе, религии и морали. – М., 1999.

63. Мокульский С.С. Итальянская литература. – М.: Высшая школа, 1966.

64. Моруа А. От Монтеня до Арагона. – М., 1983.

65. Моруа А. литературные портреты. – М., 1971.

66. Мочос Я. Современная греческая литература. – М.: ИМЛИ, 1973.

67. Мулярчик А.С. Спор идет о человеке: О литературе США второй половины XX века. – М., 1986.

68. Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. – М., 1998.

69. Неустроев В.П. Литература скандинавских стран (1870-1970). – М., 1980.

70. Нива Ж. Возвращение в Европу. Статьи о русской литературе. – М., 1999.

71. Новые художественные тенденции в развитии реализма на Западе. – М., 1982.

72. Павлова Н.С.Типология немецкого романа. – М., 1982.

73. Петриковская А. С. Литературы Австралии и Новой

Зеландии [на рубеже XIX и XX веков] // История всемирной литературы: В 9 томах / АН СССР; Инт мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1983-1994.

74. Писатели Скандинавии о литературе. Сборник статей. – М., Радуга, 1982.

75. Писатели США. Краткие творческие биографии. – М., 1990.

76. Плавскин З.И. Испанская литература XIX-XX веков. – М., 1982.

77. Пронин В.А., Толкачев С.П. Современный литературный процесс за рубежом. – М., 2000.

78. Ременик Г. Очерки. Портреты. Статьи о еврейских писателях. – М.: Советский писатель, 1975.

79. Самосознание европейской культуры. – М., 1991.

80. Современное зарубежное литературоведение: концепции, школы, термины. М., 1996.

81. Соловьев Э.Ю. Прошлое толкует нас: Очерки по истории философии и культуры. – М.: Мысль, 1991.

82. Староверова Е. Американская литература. – М., 2005.

83. Тертерян И.Я. Современный испанский роман. – М., 1962.

84. Тертерян И.Я.Человек мифотворящий. О литературе Испании, Португалии и Латинской Америки. – М., 1988.

85. Тертерян И.Я. Человек миротворящий. О литературе Испании, Португалии и Латинской Америки. – М., 1988.

86. Толмачев В.М., Седельник В.Д., Иванов Д.А. Зарубежная литература XX века. – М.: Академия, 2003.

87. Трыков В.П. Зарубежная литература конца XIX века – начала XX веков: Практикум. – М.: Флинта, 2001.

88. Тугушева М.Н. Современная американская новелла. – М., 1971.

89. Уолтер А. Традиция и мечта. Критический обзор английской и американской прозы с 20-х годов до сегодняшнего дня. – М., 1970.

90. Федоренко Н.Т. Кавабата Ясунари: очерк. – М., 1978.

91. Фрадкин И.М. Генрих Белль – писатель и больше, чем писатель // Белль Г.Собрание сочинений: в 5 т. Т.5. – М., 1989.

92. Французская литература: 1945-1990. – М.: Наследие, 1995.

93. Храповицкая Г.Н., Солодуб Ю.П. История зарубежной литературы. Западноевропейский и американский реализм. – М., 2005.

94. Штейн А.Л., Черневич М.Н., Яхонтова М.А. История французской литературы. – М., 1988.

95. Элиасберг Г.А. История литературы на языке идиш. – М., 2003.

96. Эпштейн М. Парадоксы новизны.

Список художественных текстов

1. **Агнон Ш.** Покинутые жены. Простая история.
2. **Алейксандре В.** Избранная поэзия.
3. **Андрич И.** Травницкая хроника. Проклятый двор.
4. **Астуриас М.** Зеленый папа. Ураган. Сеньор президент. Маисовые люди. Глаза угнетенных.
5. **Беккет С.** Уотт. Мерфи. Пьесы. Моллой.
6. **Беллоу С.** Мемуары Мосби. Герцог. Планета мистера Сэммлера. Новеллы.
7. **Белль Г.** Бильярд в половине десятого. Дом без хозяина. Где ты был, Адам. Глазами клоуна. Групповой портрет с дамой.
8. **Закс Н.** Избранная лирика.
9. **Зингер И.Б.** Шоша. Люблинский штукарь. Страсти. Суббота в Лиссабоне. Раб.
10. **Йонсон Э.** Прибой и берега. Избранное. Новеллы.
11. **Кавабата Я.** Стон горы. Рассказы на ладони. Снежная страна. Тысячекрылый журавль. Старая столица.
12. **Камю А.** Посторонний. Чума. Падение. Бунтующий человек. Миф о Сизифе. Калигула.
13. **Квазимодо С.** Вода и земля. Избранные произведения.
14. **Мартинсон Х.** Избранные новеллы. Аниара. Кочевник. Пассат.
15. **Милош Ч.** Придорожная собачонка. Порабощенный разум.
16. **Монтале Э.** Избранное. Буря и другое. Ксения. Сатура.
17. **Неруда П.**Двадцать песен о любви. Всеобщая песня. Испания в сердце. Избранная лирика.
18. **Пастернак Б.Л.** Сестра моя жизнь. Доктор Живаго. Детство Люверс. Воздушные пути. Стихотворения и поэмы.
19. **Перс С. – Ж.** Анабасис. Ветры. Птицы. Избранные стихотворения.
20. **Сартр Ж. – П.** Тошнота. Стена. Слова. Фрейд. Дороги свободы. Бытие и ничто. Мухи.
21. **Сеферис Г.** Олимпийские поэмы. Строфы. Шесть ночей на Акрополе.
22. **Солженицын А.И.** В круге первом. Раковый корпус. Архипелаг ГУЛАГ. Двести лет вместе. Армейские рассказы. Август четырнадцатого. Один день Ивана Денисовича.
23. **Стейнбек Д.** Золотая чаша. Заблудившийся автобус. Гроздья гнева. Зима тревоги нашей. Консервный ряд. Короткое правление Пипина IV
24. **Уайт П**. Избранное. Древо жизни.

25. **Шолохов М.А.** Тихий Дон. Поднятая целина. Они сражались за родину. Донские рассказы.

26. **Элитис О.** Избранная лирика и поэмы. Царь-солнце. Элегии. Ориентиры.

Вопросы для самостоятельной подготовки

1. Камю – философ. Основные положения его философии.
2. Антивоенная направленность произведений Камю. Роман «Чума». Общая характеристика.
3. Одиночество человека в мире – основная тематика произведений А.Камю.
4. Краткая характеристика одного по выбору произведения А.Камю.
5. Жизнь и судьба Б.Л.Пастернака.
6. Основные темы лирики Б.Л.Пастернака.
7. «Революционные» поэмы Б.Л.Пастернака.
8. Ранняя и биографическая проза Б.Л. Пастернака.
9. Главные герои романа «Доктор Живаго». На примере одного из героев.
10. Поэзия Юрия Живаго.
11. Б.Л.Пастернак – переводчик.
12. Тематика и образность лирики С.Квазимодо.
13. Поэзия С. – Ж.Перса. Особенности религиозного видения мира. Строфика и ритмика лирики С. – Ж.Перса.
14. История народа в романах И.Андрича.
15. Америка глазами Д.Стейнбека. Краткая характеристика одного из произведений.
16. Художественные особенности романа «Гроздья гнева».
17. Художественныеособенности лирики Г.Сефериса. История и современность в его поэзии.
18. Художественная и публицистическая проза Г.Сефериса.
19. Ж. – П.Сартр – философ и писатель. Политические воззрения и метания Сартра.
20. Публицистика и эссеистика Ж. – П.Сартра.
21. Драматургия Сартра.
22. Проза о войне. Общая характеристика романа «Дороги свободы».
23. Краткая характеристика одного из произведений Ж. – П.Сартра по выбору.
24. Судьба и жизнь М.А.Шолохова.
25. Ранние рассказы. Общая характеристика раннего творчества М.А.Шолохова. Герои и темы.
26. История романа «Тихий Дон».
27. Герои и проблематика романа М.А.Шолохова «Тихий Дон».

28. «Поднятая целина» – герои, проблемы, образы. 29. Особенности языка и стиля произведений М.А.Шолохова.

30. Общая характеристика рассказа «Судьба человека». Жизнь-подвиг русского солдата.

31. Русский солдат в неоконченной книге М.А.Шолохова «Они сражались за Родину».

32. Экранизации произведений М.А.Шолохова. Собственная оценка и мировая критика.

33. Судьба еврейского народа в творчестве Ш.Агнона. Светское и религиозное в его творчестве.

34. Особенности языка и стиля произведений Ш.Агнона.

35. Лирика Н.Закс. Тематика и художественные особенности.

36. История Латинской Америки в произведениях М.А.Астуриаса. Общая характеристика любого произведения по выбору.

37. Фантастика и реальность в книгах Астуриаса. «Магический реализм».

38. Своеобразие творчества Я.Кавабаты. Мистика Востока и философия запада в его произведениях.

39. Общая характеристика одного из произведений Я.Кавабаты.

40. Театр абсурда. Общая характеристика драматических произведений С.Беккета.

41. Рассказ об одном из прозаических произведений С.Беккета.

42. Судьба А.И.Солженицына как отражение судьбы страны.

43. Общая характеристика любого произведения А.И.Солженицына.

44. Особенности книги «Архипелаг «ГУЛАГ».

45. Мировая и русская история в эпопее «Красное колесо».

46. Рассказы и повести А.И.Солженицына. Характеристика по выбору.

47. Автобиография писателя в книгах «Раковый корпус» и «В круге первом».

48. Публицистика и очеркистика А.И.Солженицына.

49. Особенности творчества П.Неруды. Сочетание латиноамериканского и европейского в его поэзии.

50. Проза Г.Белля. Общая характеристика одного из произведений. Антивоенная и антифашистская направленность его произведений.

51. «Маленький человек» в романах и повестях Г.Белля.

52. Модернизм и реализм в литературе II половины XX века.

53. История Нобелевской премии.

54. Своеобразие жанра «Нобелевской речи».

55. Антивоенная направленность литературы второй половины XX века. На примере творчества одного из писателей по выбору.

56. Противостояние писателя и власти. На примере жизни и творчества одного из писателей по выбору.

57. Книги нобелиатов в Советском Союзе и России. Судьба переводов.

58. Экранизации и театральные постановки произведений лауреатов Нобелевской премии.

59. Мировая философия XX века в книгах и пьесах известных зарубежных писателей.

60. Размышления на тему «Как книга становится культовой?»

61. Языковые изменения в литературе второй половины XX века.

62. Общественная и политическая деятельность писателей-лауреатов Нобелевской премии на примере одного из писателей.

63. Мифология и фантастика в книгах нобелиатов (по выбору).

64. Общемировое и национальное в литературе лауреатов Нобелевской премии (на примере творчества одного из писателей по выбору).

65. Своеобразие прозы П.Уайта. Мистические мотивы в его новеллах.

66. «Древо жизни» П.Уайта. Общая характеристика романа. Художественные достоинства прозы австралийского писателя.

67. Мифология в новеллах и романах Э.Йонсона. Художественные особенности «Романа об Улуфе».

68. Лирика Х.Мартинсона. Усложненность стиля и особенности лексики.

69. «Аниара». Фантастичность и реалистичность поэмы Х.Мартинсона.

70. Особенности литературы скандинавских нобелиатов. Рассказ по выбору об одном из писателей.

71. Лирика Э.Монтале. Художественные особенности. Своеобразие поэтического видения мира Э.Монтале. Итальянская герметическая поэзия XX века.

72. Художественное своеобразие прозы С.Беллоу. Основная тематика и герои произведений.

73. «Маленький человек» в романах С.Беллоу. Характеристика по выбору.

74. Антифашистскаятематика произведений С.Беллоу.

75. Художественноесвоеобразие лирики В.Алейксандре. Сюрреализм и реализм в поэзии В.Алейксандре.

76. Своеобразие и художественные достоинства произведений

И.Б.Зингера. Общая характеристика творчества.

77. Анализ любого произведения И.Б.Зингера по выбору. Реальность и фантастическое видение мира.

78. «Маленький человек» в книгах И.Б.Зингера. Национальный колорит героев его произведений.

79. Своеобразие поэтического мировосприятия в лирике О.Элитиса. Народное и общечеловеческое в поэзии О.Элитиса.

80. Мифология в поэзии О.Элитиса. Сочетание сюрреализма и реализма в поэмах и стихотворениях греческого лирика.

81. Поэзия Ч.Милоша. Художественное своеобразие, тематика, герои.

82. Поэмы и прозаические книги Ч.Милоша. Характеристика по выбору.

83. Особенности образной системы поэзии Ч.Милоша.

notes

1

Экзистенциализм (от позднелат. exsistentia – существование), группа учений, которые отрицают объективные всеобщие ценности и считают, что личность сама должна вырабатывать ценности в своей деятельности, путём полного проживания каждого момента бытия. Возник в начале XX века в России, после Первой мировой войны – в Германии, в период Второй мировой войны – во Франции, а после войны – в других странах. Идейные истоки – учение С. Кьеркегора, философия жизни, феноменология, творчество Ф.М. Достоевского и Ф. Ницше. Главные представители: Н.А. Бердяев, М. Бубер, А. Камю, Г. Марсель, Ж.П. Сартр, М. Хайдеггер, Л. Шестов, К. Ясперс. Центральное понятие – экзистенция (человеческое существование); основные проявления человеческого существования – забота, страх, решимость, совесть; человек воспринимает экзистенцию как корень своего существа в пограничных ситуациях (борьба, страдание, смерть). Постигая себя как экзистенцию, человек обретает свободу, которая есть выбор самого себя, своей сущности, накладывающий на него ответственность за все происходящее в мире.

2

Герметизм (итал. poesia ermetica герметическая поэзия), направление в итальянской поэзии 20-40-х годов XX века (Э. Монтале, Дж. Унгаретти). Главная установка – максимальное выявление символических возможностей поэтического слова, в том числе, посредством усложненных аналогий, ассоциаций и ритма; при этом слово или поэтический фрагмент дается вне традиционно окружающих его логических и риторических связей и примет реальности. Ориентируется на глубины субъективного мира человека.

3

Коннотация – дополнительное, сопутствующее значение какой-либо понятия или языкового выражения, определенным образом связанное с основным значением и влияющее на него.

4

Феноменология – буквально «наука о феноменах», направление в философии XX века, определявшее свою задачу как беспредпосылочное описание опыта познающего сознания и выделение в нем сущностных, идеальных черт. Основателем направления был Эдмунд Гуссерль.

5

Онтология – (греч. on, ontos – сущее, logos – учение) – учение о бытии: в классической философии – учение о бытии как таковом, выступающее (наряду с гносеологией, антропологией и др.) базовым компонентом философской системы. Радикально новый поворот в интерпретации бытия связан с неклассической философией XX века, экзистенциализировавшей онтологическую проблематику и задавшей ее человекоразмерные параметры. Ушедший на второй план онтологический вопрос вновь актуализируется Хайдеггером, согласно позиции которого именно вопрос о бытии центрирует сознание индивида. Принципиальную значимость имеет для Хайдеггера различие между бытием и существованием, – человек выступает как «пастырь бытия», слушающий глубинный зов онтологической полноты, обретающей в человеке свой язык и форму выражения.

6

Эриннии – в древнегреческой мифологии богини мщения, родившиеся из крови Урана. Первоначально число их было неопределенным. Они почитались как хранительницы материнского рода и законов матриархата. Позднее число их ограничилось тремя: Тисифона, Алекто и Мегера, и они получили значение мстительниц за нарушение правопорядка вообще, особенно за убийство. Изображались в форме крылатых женщин со змеями вместо волос, с факелами или бичами в руках. У римлян отождествлялись с фуриями.

7

Апартеид (апартхейд) (на языке африкаанс apartheid – раздельное проживание), крайняя форма расовой дискриминации. Заключается в лишении по расовой принадлежности целых групп населения политических и гражданских прав, вплоть до территориальной изоляции. Рассматривается современным международным правом как преступление против человечества.

8

Структуралист, последователь структурализма – интеллектуального движения, для которого характерно стремление к раскрытию моделей, лежащих в основе социальных и культурных явлений. Методологическим образцом для структурализма служит структурная лингвистика – наиболее влиятельное в XX веке направление в науке о языке. Лингвист пытается в явном виде описать скрытые противопоставления, структуры и правила, которые делают возможными языковые высказывания, тогда как структуралист рассматривает одежду, литературу, этикет, миф, жесты как многочисленные «языки», на которых общаются представители той или иной культуры; он пытается выделить скрытую систему противопоставлений, которые в каждом случае определяют структуру конкретных действий или объектов.

9

Сенсуализм – направление в теории познания, согласно которому ощущения и восприятия – основа и главная форма достоверного познания. Противостоит рационализму. Основной принцип сенсуализма – «нет ничего в разуме, чего не было бы в чувствах». Сенсуализм – термин достаточно новый: во всеобщее употребление его ввел Кузен, который противополагает сенсуализм идеализму и, следовательно, обозначает этим термином направление, которое теперь принято называть материализмом.

Неосенсуализмом сегодня принято теперь называть известное направление в решении гносеологических вопросов, противоположное интеллектуализму или рационализму. Основные воззрения состоят в следующем: отрицание врожденных идей, признание за разумом лишь производного, сведение всего знания к ощущению. Вероятно, сенсуализм в литературе формируется под влиянием идей З.Фрейда и его последователей.

10

Дзэн (иногда дзен от санскр. дхьяна, кит. чань) – течение в буддизме, зародившееся в Китае и получившее распространение на Дальнем Востоке (Вьетнам, Китай, Корея, Япония). В настоящее время словом *дзэн* обозначают и собственно медитативную практику с целью достижения просветленного состояния. Наиболее важным в дзэн считается вера в возможность достижения нирваны, просветления, минуя череду перерождений.

11

Хайку (или хокку) – жанр традиционной японской лирической поэзии, в конце XX века вошедший и в большинство западных национальных поэзий. Классические хайку обязательно строятся на соотнесении человека (его внутреннего мира, биографии и т. п.) с природой, при этом природа должна быть определена относительно времени года – для этого в качестве обязательного элемента текста используется «сезонное слово»). Чаще всего повествование ведется в настоящем времени: автор представляет свои переживания.

12

Пуризм – преувеличенное стремление к чистоте литературного языка, к изгнанию из него всяких посторонних элементов.

13

Фэнтези – (англ. *fantasy* – фантазия) – жанр фантастической литературы, появившийся в начале XX века. Произведения этого жанра написаны в эпической сказочной манере, используют мотивы древних мифов и легенд. Сюжеты фэнтези больше всего напоминают историко-приключенческий роман, действие которого происходит в средневековую эпоху в вымышленном мире, и герои которого сталкиваются со сверхъестественными явлениями и существами. Зачастую фэнтези построено на основе архетипических сюжетов. В отличие от научной фантастики, фэнтези не стремится объяснить мир, в котором происходит действие произведения, с точки зрения науки. Сам этот мир существует в виде некоего допущения (чаще всего его местоположение относительно нашей реальности вовсе никак не оговаривается: то ли это параллельный мир, то ли другая планета), а его физические законы отличаются от реалий нашего мира. В таком мире может быть реальным существование богов, колдовства, сказочных существ (драконы, гномы, тролли) привидений и любых других фантастических сущностей. В то же время, принципиальное отличие «чудес» фэнтези от их сказочных аналогов – в том, что они являются нормой описываемого мира и действуют системно, как законы природы.

14

Герметизм (итал. poesia ermetica – герметическая поэзия), направление в итальянской поэзии 20-30-х годов XX века. Само название подчёркивает его замкнутость, оторванность от действительности, уход в мир субъективных переживаний. Эта поэзия проникнута настроением человеческого одиночества.

15

Пикареска (от испанского picaro) – плутовской роман, где главный герой мошенник, плут, обманщик, рыцарь удачи, вечно находящийся в поисках средств хотя бы для пропитания. Родина пикарески – средневековая Испания.

16

Эсхатология (от греч. ἔσχᾰτον, «конец» и *…логия*) – система взглядов и представлений о «конце света», искуплении и загробной жизни, а так же о судьбе Вселенной или ее переходе в качественно новое состояние.